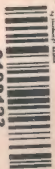


مركز الدراسات والبحوث
الطبية

دراسات في الأدب المقارن

الطبعة الأولى

0198123



Biblioteca Alexandrina

محمد بن الحسن بن عفا جي

دراسات
في
الأدب المقارن

الجزء الأول

دار الطباعة المحمدية
بلاز هبند الفتاحية

القسم الأول من الكتاب

دراسات عامة في الأدب المقارن

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تَصَدِيرُ

أطل الأدب العربي على منافذ الثقافات العالمية ، وأشرف على منابها ، يستلهمها ويلهمها أجل الآيات والروائع ، يؤثر فيها في القديم والحديث ويتأثر بها ، وذلك في عصور نهضته وازدهاره .

وإذا كانت دراسة مظاهر التأثيرات والتأثيرات المختلفة بين أدبنا العربي والآداب العالمية ، لا تزال مجهولة أو شبه مجهولة ؛ فإن دراسة مثل هذه الجوانب المتصلة بأدبنا العربي اتصالاً وثيقاً ، لها أهميتها وخطرها في ميادين البحث الأدبي المعاصر .

وإذا كانت الآداب العالمية قد عنيت بدراسة أمثال هذه الصلات التاريخية بينها وبين مختلف الآداب ، وتتبع مظاهرها العديدة ، في اهتمام ظاهر ، وعناية بالغة . فإن أمر هذه العلاقات الأدبية بيننا وبين آداب العالم ، يجب أن نوليها الكثير من العناية ، لنكشف عن جوانب رائمة من حضارتنا الأدبية في مختلف العصور ، ومدى تأثيرها في آداب غيرنا من الأمم والشعوب .

ومهما اختلف أدبنا العربي مع الآداب الغربية في نوع التجارب التي يصورها ، وفي وسائل التصوير الفنية ، فإن دراسة الآداب الأجنبية ومقارنتها بأدبنا العربي جد ضرورية ، لأنها تزيدنا إيماناً بأدبنا وعبقريته رجالة من جانب ، وتكشف لنا جوانب أخرى أدبية أخذها الغربون عنا تقليداً وتشبهاً أو عفواً وتمائلاً من جانب آخر .

... فائدة الدراسة للآداب الأجنبية ، لا تقتصر على تنبيهنا إلى

مواطن التشابه بين الأدبين ، بل لعل أعظم فائدتها أنها تنبهنا إلى مواطن الاختلاف بينهما ؛ وهي بتنبيهنا إلى هذا الاختلاف تزيد من فهمنا بأدبنا العربي وإدراكنا الصحيح العميق لطبيعته الخاصة ، وبصرنا المتفتق إلى وسائله التصويرية المتميزة ، واستجابتنا إلى قيمه الجمالية المستقلة^(١) .

إن مستقبلا مشرقا ينتظر أدبنا العربي ، وخاصة إذا توفقت الصلات الأدبية بينه وبين غيره من الآداب عن طريق المقارنة والموازنة والتأثر والتأثير ؛ وسوف ينتقل من عهد الإقليمية الضيقة إلى آفاق العالمية الفسيحة ، في أخوة متبادلة بينه وبين غيره من آداب العالم .

وإذا كانت دراسات الأدب المقارن هي التي تقوم بأشغال هذه البحوث ، وتكشف عن جوانب تلك العلاقات . . فإن الاهتمام بالأدب المقارن في جامعاتنا ومعاهدنا أصبح ضرورة لازمة لحياتنا الأدبية .

ومنذ أكثر من عشر سنوات دعوت في كتابي « مذاهب الأدب » إلى الاهتمام بدراسة الأدب المقارن ، بل جعلته ضروريا لدراسة الأدب وتاريخه ودراسة النقد الأدبي في الوقت نفسه .

ونقف اليوم على مشارف مستقبل جديد ، نهدله ، وندهو لتحمل أعباءه الفكرية والأدبية ، راجين أن يجد الأدب المقارن ، وأن يجد دراساته ، منا في مختلف معاهدنا وجامعاتنا ، كل تقدير واهتمام ؟
المؤلف

الفصل الأول

الأدب المقارن وتطوره ومبادئه

ما هو الأدب ؟ (١)

١ - الأدب هو النثر الفني والشعر والرسائل والخطب ، والأمثال السائرة . أو هو الأخذ من كل فن يطرف . كما يقولون .

والأدب تعريفات أخرى جديدة بالتأمل ، فهو يشمل كل الآثار اللغوية التي تثير فينا بهضل خصائص صياغتها انفعالات عاطفية أو إحساسات جمالية .

وهو صياغة فنية لتجربة بشرية ، وهذه التجربة البشرية قد تكون شخصية ، أو تاريخية ، أو أسطورية ، أو اجتماعية ، أو خيالية .
وهو كذلك تقدم للحياة .

٢ - والأدب : إما نثر يشمل الرسائل والخطب والمقامات عند العرب ، وعند الغربيين : الكثير من الكتابات الفلسفية والتاريخية والاجتماعية، فضلا عن القصة والأفصوصة والمقالة والترجم والمسرديات . وإما شعر يشمل الملاحم والشعر الغنائي والشعر التمثيلي ، بينما لم يعرف العرب غير الفن الغنائي وحده وهو شعر القصائد والمقطوعات ، بما كان يعنى به منذ فجر الإنسانية عند العرب والإفرنج على حد سواء (٢) .

٣ - على أن غايات الأدب (٣) - التي نستطيع تمييزها عندما نحدد مذهباً أدبياً كذهب الفن للفن - يختلف فيها الكتاب ، فمنهم من يرى أن الأدب

(١) راجع ص ٣ وما بعدها - محاضرات في الأدب ومذاهبه - مندور .

(٢) ١٤ وما بعدها المرجع السابق .

(٣) ١١٠ وما بعدها المرجع السابق .

تلف لاضرورة له ، ومنهم من يرى أن الأدب ضرورة من ضرورات الحياة . ويتساءلون : هل الأدب ذاتي أو موضوعي ، وهل يجب أن يكون فرديا أو اجتماعيا ، وهل هو أدب جمال أو أدب حياة ، وهل هو أدب عاطفة وانفعال أو أدب عقل وتفكير ، ثم هل له رسالة خلقية أو أن رسالته جمالية فقط ، وهل هو أدب حياد أو أدب رأي والزام ؟ .

كل هذه خلاقات تتصارع في الحياة الفكرية .

وفي رأي أن الأدب غايته القيمة الجمالية والقيمة الحيوية والقيمة الإنسانية جميعا . .

ولقد جعل الكلاسيكيون الغاية الخلقية في الأدب في الاعتبار الأول ، أما الرومانسيكيون فقد رأوا أن الأدب استجابة للمواطن ، وهذه المواطن ليست شراً ، بل هي الخير كله ، لأنها تجلي الجمال النابع من الضمير ، وكان شعاره هو جو ، دائماً هو الحرية في الفن .

الأدب المقارن

الأدب المقارن يعادل ، التاريخ المقارن الآداب ، أو ، تاريخ الآداب المقارن . . وقد اشتهر بهذا الاسم ، الأدب المقارن ، لإيجازه ، وإن أطلق عليه في القرن التاسع عشر الاسمين الآخرين .

وهو - كعلم - ضرورى في دراسات النقد وتاريخ الأدب (١) ؛ لأنه يبين ، مصادر التيارات الفنية والفكرية للأدب القومى . ولا بد لكل أدب قومى من الالتقاء فى عهود ازدهاره بالآداب الإنسانية ، يأخذ منها ويعطى لها ، يتأثر بها ويؤثر فيها . .

ومن ثم زادت أهمية الأدب المقارن فى دراسة هذه التأثيرات والتأثيرات بين الأدب القومى والآداب العالمية ، وفى الكشف عن نواحى تآثر الآداب فى أى أدب قومى بالآداب المختلفة . ويقول تاغور شاعر الهند الأكبر فى أهمية الأدب المقارن :

« . . من هذه الإقليمية الضيقة علينا أن نقوم بتحرير أنفسنا ، فعلينا أن نجاهد كي ننظر فى عمل كل مؤلف بوصفه كلا ، وننظر فى هذا الكل بوصفه جزءا من خلق الإنسان العالمى ، وننظر هذا الروح العالمى فى مظاهره من خلال الأدب العالمى ، وهذا ما هو آ ن لنا أن نفعله ، .

فالآداب المقارن إذا هو العلم الذى يدرس الصلات الأدبية بين الآداب المختلفة ، ومواطن الالتقاء بينها فى ماضيها وحاضرها ، والتأثيرات والتأثيرات العديدة التى تكون بين بعضها والبعض الآخر ، أيا كان مظاهر هذه التأثيرات والتأثيرات ، وسواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس

(١) فلا يكل تاريخ الأدب بدون دراسات الأدب المقارن ، كما يقول أمبير .

والمذاهب الأدبية، أو التيارات الفكرية . أو بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب ، أو بالصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي ، أو بغير ذلك من مظاهر التأثيرات والتأثرات المختلفة (١) .

ومن البدهي أن نعرف أن دراسة ألوان التأثيرات والتأثرات الداخلية في أدب أمة واحدة بعينها ، تكون في نطاق هذا الأدب نفسه ، فلا تعد من الأدب المقارن بل من تاريخ الأدب ، وكذلك دراسة هذه الألوان المتعددة من التأثيرات والتأثرات بين آداب ليست بينها صلة تاريخية ، كالموازنة بين ماتون في الفردوس المفقود والمعري في رسالة الغفران ، ، لأن هذا الشاعر الانجليزي الذي عاش في القرن السابع عشر الميلادي وشاعرنا العربي الذي عاش في القرنين العاشر والحادي عشر لم يكن بينهما صلة ، فلم يعرف أحدهما الآخر ولم يتأثر به ، فتشابه آرائهما ليس له قيمة أدبية أو تاريخية .

وقد يكون الأدب الفرنسي من أوفر الآداب صلة بغيره من مختلف آداب العالم ، والأدب المقارن يعني دائما بالتأثيرات والتقليدات والاقتراسات بينه وبين غيره من الآداب ، فكورني مثلًا أخذ قصة السيد هن الأدب الأسباني ، وأخذ مولير منه قصة دون جوان ، وتأثر روسو ومونتسكيو وفولتير بالأدب الانجليزي ، وتأثر شعراء الرومانتيكية بكل الآداب ، وأخذ هين ، عن انجلترا وألمانيا ، وأخذ رينان عن ألمانيا .

وكذلك الأدب العربي ، اتصل بأدب الفرس والهند والروم والترك وغيرها من الآداب القديمة ، كما اتصل حديثًا بمختلف الآداب العالمية ، أثر فيها وتأثر بها . . وتأثيرات ألف ليلة وليلة ، وكليلة ومنة ، متعددة الجوانب والمظاهر . . ولا بد لدارس الأدب المقارن ، من أن يعنى بتتبع كل هذه التأثيرات والتأثرات المختلفة . .

نشأة الأدب المقارن وتطوره

- ١ -

اسم « الأدب المقارن » استعمل في فرنسا منذ أكثر من قرن
وثلث حين أخذ « فيللمان »^(١) ، (١٧٩٠ - ١٨٦٧) منذ عام ١٨٢٧
يستعمله في محاضراته التي كان يلقيها في السوربون ، وصحبت به كتب عدة
منذ عام ١٨٤٠ م ، وبلغ من فرط الذبوع الآن ما يحمل من المستحيل
إحلال أى اسم آخر مكانه ، فإذا استعملنا الآن اسم « الأدب المقارن »
فذلك من باب الأخذ بالاستعمال الأعم ، لا لدقة هذه التسمية .

والمقارنة تعنى التقريب بين وقائع مختلفة لاستخلاص القوانين العامة
التي تسيطر عليها - فالمقارنة في الآثار الأدبية ، ليست في الموازنة بين
المنشأه من هذه الآثار من مختلف الآداب لمعرفة وجوه الشبه ووجوه
الخلاف بينها فحسب ، بل نحاول أن تشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع
المختلفة الأصل ، فتقرير المشابهات والاختلافات بين كتيابين أو موضوعين
أو أربعين أدبيين من لغتين أو أكثر إنما هو نقطة البدء الضرورية في
الأدب المقارن .

والباحثون الذين وقفوا أنفسهم على دراسات الأدب المقارن يسمون:
مقارنين ، وهذا الاصطلاح مستعمل منذ خمسين عاما على وجه التقريب .

(١) نال جائزة المجمع الفرنسى ثلاث مرات عن البلاغة ، واختير سكرتيرا
دائما لهذا المجمع عام ١٨٣٤ ثم خلف (جيزو) في كرسى التاريخ الحديث
بالسوربون ، ثم صار أستاذا البلاغة الفرنسية ، ثم شيخا، فوزيرا ، وله كتب كثيرة .

وقد عرف القدماء ضروب الموازنة بين الآداب المختلفة ، فقد أخذ كتاب اللاتين عن الأدب الإغريق ، وحاكوا الأدباء الإغريقين ، حتى يقول هوراس شاعر الرومان (المتوفى عام ٨ ق م) للشعراء اللاتينيين :
« انبعوا أمثلة الإغريق ، واءكفوا على دراسنها ليلا ونهارا » ، ومحاكاة
الآدب اللاتينى للآدب الاغريق معروفة .

وفي العصور الوسطى (٣٩٥ - ١٤٥٣ م) أخذت الآداب الأوربية تقلد الآدب اللاتينى ، وأصبحت اللاتينية لغة الآدب والعلم ولغة الكنيسة .

وفي القرن الخامس عشر والسادس والسابع عشر أخذت الآداب الأوربية الحديثة تستمد بنابيعها من آدب الإغريق والرومان ، وتعددت المقارنات بين مختلف الآثار الأدبية ، وإن كانت لم تعد أن تكون اكتشافا لسرقات أدبية ، أو تقريرا لأحكام نقدية ، وظل الأمر كذلك حتى دخلت الآداب الأجنبية الحديثة إلى حلبة النقد في القرن الثامن عشر ، فظهرت ألوان كثيرة من الإرهاسات لنشأة الآدب المقارن ، ففوق تأثير المصور القديمة الكلاسيكية ، أخذت آداب إنجلترا وإيطاليا وأسبانيا وألمانيا وفرنسا يتأثر بعضها ببعض ؛ وكثرت الترجمات ، وازدادت الصلات الفكرية توثقا ، وأصبحت فكرة جمهورية الآداب ، أمرا مألوقا ، وغدت العالمية الفكرية التي يتميز بها القرن الثامن عشر من أهم السمات ، وظهر التاريخ الأدبي .

وجاء القرن التاسع عشر ، والتاريخ الأدبي غير واضح المعالم ، والآدب المقارن بعد ما يزال في طور التكوين ؛ ومع أن هذا القرن قد شهد تقدما كبيرا في معرفة الآداب الأجنبية ، فإن الآدب المقارن لم تتقدم

معارفه التقدم المنشود إلا بعد بداية هذا القرن ، وإن كانت دراساته في ألمانيا زادت أهمية قبل ذلك .

وفي عام ١٨٢٧ بدأ فيلمان يحاضر في الادب المقارن ، وفي عام ١٨٢٩ درس في السوربون التأثيرات التي أحدثها كتاب القرن الثامن عشر من الفرنسيين في الآداب الاجنبية والفكر الاوربي .

وتوسعت الدراسة في موضوعات عامة من موضوعات الادب المقارن .

وفي الثلث الثاني من هذا القرن (١٩) ظهر الادب المقارن إلى الوجود ، ونشرت في هذا الثلث الثاني مقالات ومؤلفات في دراسة مسائل التأثيرات الادبية المتبادلة بين الشعوب كانت مؤذنة بظهور اتجاه رئيسي من الاتجاهات الحالية لدراسات الادب المقارن ، وهو دراسة العلاقات الادبية بين الآداب الاوربية المختلفة ، ودرس براندس في كتاب ضخيم نشر في ستة أجزاء باللغة الدنماركية « التيارات الادبية الاوربية الكبرى في القرن التاسع عشر » ، واستمر نشر هذه الدراسات وإلقاء البحوث في موضوعات التقدم المقارن إلى قرب نهاية القرن التاسع عشر .

وفي عام ١٨٨٩ ظهر أول كتاب موقوف على نظرية هذا العلم وحدها وهو كتاب « الادب المقارن » تأليف العالم الإنجليزي م . ه . بوسنت ، وبعد ظهوره فأنحة لمهد جديد ، وفي فرنسا شغل تكست أول كرسي للادب المقارن في إحدى جامعاتها وهي جامعة ليون ، واحتلت جامعة كولومبيا في نيويورك حذوها فأنشأت كرسيًا للادب المقارن فيها عام ١٨٩٩ م وأصدرت مجموعة مكتبة « الادب المقارن » التي سميت « دراسات في الادب الإنجليزي المقارن » .

وجاء برونتيير ، ناقد الأدب الفرنسى الحديث (١٨٤٩ - ١٩٠٦) ،
فقرر أن الأدب المقارن هو السبيل الدائم إلى التقريب بين الآداب الخمسة
الكبرى فى أوربا الحديثة وبين الآثار الكبرى من هذه الآداب .

وقد قام لانسون الفرنسى بدور كبير فى إرساء قواعد علم الأدب
المقارن ، فقدم للمقارنين مناهج استفادوا من اتباعها فى كثير من الأحيان ..
وعين بالدنيسبرجر خلفا لتكسست فى كرسى الأدب المقارن فى جامعة
ليون ، وبعد سيد المدرسة الفرنسية للأدب المقارن وأعظم الأدباء المقارنين
فى كل البلاد ، وفى عام ١٩١٠ شغل كرسى الأدب المقارن فى السوربون .

وظهرت فى فرنسا مجموعتان هما : مجلة الأدب المقارن ، ومكتبة مجلة
الأدب المقارن ، وقد بدأت المجلة صدورها عام ١٩٢١ ، وفيها نشر كثير
من بحوث الأدب المقارن ، وفى المكتبة نشر كثير من الكتب
والرسائل العلمية عن الأدب المقارن ، وأنشئ فى باريس (معهد الآداب
الحديثة المقارنة) ، وأُنشئت فى ألمانيا مجلة الأدب المقارن الألمانية ..
وعمت كرامى الأدب المقارن فى جميع جامعات العالم .

وهكذا استقرت قواعد (الأدب المقارن) على أساس متين ، ولم
يعد النقد مؤسسا على قواعد النقد التأثرى ولا على النقد التقريرى ، بل لجأ
إلى النقد التاريخى المبني على الصلات الوثيقة بين الآداب .

ميادين الادب المقارن

- ١ -

الادب - لا المحلى - بل العالمى ، يختلف نشاطه وأوانه ، هو طبعا مجال الدراسات الادبية المقارنة .

وحيث إن فى الادب عنصرا فنيا محليا لا يمكن نقله إلى لغة أخرى ، ولا يمكن لذلك درسته دراسة مقارنة مع أدب آخر ، إذ أنه لا يوجد تشابه بين أديبين فى لغتين مختلفتين إلا من ناحية الافكار والموضوع والعمل والمنهج ، وهو مابقى من الاثر الادبى بعد ترجمته . . وما عدا ذلك من بلاغة ومذاق محلى وقيمة شعرية وفنية ، وتأثير الكلمات والمبارات والأوزان فى عاطفة أهل الوطن الذى يعيش فيه المؤلف ، فإن ذلك العنصر المحلى مما لا يدخل فى نطاق بحوث الادب المقارن .

وإذا كان فى الادب هذا العنصر الفنى فإنه ليس هو العنصر الوحيد الهام فى الادب ، فإزاء ذلك الكثير من العناصر التى هى موضوع دراسة الادب المقارن ، على أن افكار الكتاب أو موضوع المسرحية أو حوادث الرواية ليست وحدها الامور التى يمكن أن تقلد أو تقتبس ، فإن العواطف والصور والاسلوب مما يمكن أن يقلد كذلك .

- ٢ -

والذين يقولون إن الآداب بعيدة عن الدراسات المقارنة لأنها لا تخضع للتأثيرات والتيارات ، بل تخضع أولا وقبل كل شيء لعبقرية الادباء ، فينبغى أن تنفذ إلى أعماق الاثر ونفهمه فى ذاته ، دون أن نغنى لا بتسلسله الوراثى ووضعه من سلسلة قومية (كما فى دراسات تاريخ الادب) ولا بتأثره

بمؤثرات أجنبية (كما في دراسات الأدب المقارن) . . هؤلاء مخطئون ولا ريب ، فإن المقارن يدع لترجمة الحياة ، والنقد الفني أو النفسى أن يفوصا إلى أعماق نفس المؤلف أو الأثر الأدبى ، وأن يستشفا ما فيهما من عناصر فريدة غير قابلة للتناقل ، ثم يقتصر على دراسة الوجوه التى تصل الأثر بغيره من الآثار .

وينادى آخرون بأنه ليس ثمة داع لاستقلال الأدب المقارن عن تاريخ الأدب ، والحقيقة أن مؤرخ الأدب لا يمكن أن يجعل من واجباته العلمية الوقوف على آداب اللغات الأخرى وهو يتحدث عن أدب قومه .

- ٣ -

وينسكرك بعض النقاد قيمة تأثير أدب أمة بأدب أمة أخرى ، مثل « كازاميان ، الذى ينسكرك قيمة تأثير الأدب الانجليزى بأدب أجنبية . وكتابه « نفسية الأدب الانجليزى يرجع فيه كل التطورات المختلفة فى هذا الأدب إلى مؤثرات داخلية محضة .

والحقيقة أن مثل هذا رأى لاشك فى خطئه ، فنقاد كثيرون انجليز وغير انجليز أكدوا تأثير هذا الأدب بعوامل خارجية كثيرة .

- ٤ -

ومن الجدير بالذكر أن بحوث الأدب المقارن فى أوروبا تدور حول العلاقات بين الآداب الحديثة المعاصرة ، مع أن بحوث الأدب المقارن تشمل أيضا ولا ريب دراسة العلاقات بين الاديين اليونانى واللاتينى ، ودراسة أثر الآداب القديمة فى الآداب الحديثة منذ العصور الوسطى . . . وطبيعة تأثير أدب فى أدب آخر تختلف اختلافا كثيرا فهو حينما اغتناء الفكر باكتساب معارف جديدة ، وحينما آخر تطور فى الاداة بتقليد أساليب

فنية جديدة ، وحينما ثالثا اختيار آراء وأفكار جديدة أو استجابة النفس
للمواطن نفس أجنبية أو نمردها عليها بما يكون له أثر واضح .

- ٥ -

وبعد فإن الأدب المقارن ودراساته قد نقلت الدراسات الادبية والنقدية
إلى مرحلة جديدة ، وأمدتها بطاقات كبيرة في البحث والتجديد ، وكانت
دراساته حافزا على تكوين الجمعية الدولية لتاريخ الآداب الحديثة ،
عام ١٩٢٨ ، وبرزت إلى الوجود دعوة جديدة إلى أدب عام في معناه وفي
غايته ، كما برزت أهميته في دراسة التيارات الفكرية والمذاهب الادبية ،
التي تنتشر في الآداب عن طريق صلاتها بعضها ببعض ، وهذه الدراسة
تمهد كبير لآخرة الأدب ، ولإيجاد أدب عالمي ، ولتعزيز روح الصداقة
والمحبة بين الأمم والشعوب .

بحوث الادب المقارن

- ١ -

موضوع الادب المقارن دراسة التأثيرات والتأثيرات المختلفة بين
الآداب العالمية .

وتتناول بحوثه مايلي :

١ - عوامل انتقال التأثيرات المختلفة من أدب أمة إلى أدب أمة
أخرى ، ولذلك الانتقال عاملان : الكتب - المؤلفون .

٢ - دراسة الاجناس الادبية ، من ملحمة ومسرحية ، وقصة على
على أسنة الحيوانات ، وقصة ، وتاريخ .

٣ - دراسة الموضوعات الادبية ، كأن يدرس «دين جوان» في
الادبين الاسباني والفرنسي ، «كليوباترا» في الادب الإنجليزي والفرنسي
والعربي ، «فاوست» في الادب الألماني والفرنسي .

٤ - دراسة مصادر الكاتب ، بالبحث عن مصادر الكاتب التي استقى
منها أدبه في لغة أو لغات أخرى ، ومظاهر تأثير الكاتب في هذه الناحية
متعددة النواحي : مثل تأثيره بمنظر البلاد الأخرى وعاداتها ، أو عاداته مع
رجالها .

٥ - دراسة التيارات الفكرية ، كالعاطفة الوجدانية في الأدبين العربي
والفارسي ، والحركة الرومانسية في الأدب الفرنسي والعربي ، وكفلسفة
الواقعية بين مختلني الآداب .

٦ - تأثير كاتب ما في أدب أمة أخرى كشكسبير فان أدبه قد أثر في الأدب العربي الحديث ، فقلده شوقي في كليوباترا ، ثم سار على منواله في قصصه الأخرى^(١) .

٧ - دراسة بلد ما كما بصورة أدب أمة أخرى .

-- ٢ --

ودارسو الأدب المقارن يجب :

١ - ان يكونوا ملين بثقافة واسمة في تاريخ العصر الذي يدرسونه من شتى جوانبه .

٢ - وأن يكونوا مطلعين اطلاعا واسعا على تاريخ الآداب المختلفة في كل عصورها ، أو في العصر الذي يتخذ موضوعا للدراسة .

٣ - مع الإلمام بانذات عدة لقراءة النصوص المختلفة بلذاتها الأصلية .

٤ - والإلمام بشئى المراجع العامة ، وبطريقة البحث العلمى فى المسائل .

٥ - والمران على الدراسات الأدبية والنقدية والمقارنة .

الفصل الثاني

بعض موضوعات الادب المقارن

الاشكال والانواع الادبية

- ١ -

الانواع الادبية ، أو الاصناف ، أو الاجناس ، أو الاشكال الفنية ، هي المظهر الخارجى للأدب ، وهي التى ينظر إليها أولاً قبل أن ينظر إلى المضمون . وقد كان نقاد اليونان القدماء وفي مقدمتهم أرسطو ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً ، أو قوالب فنية ، كالقصة والملمحة والمسرحية والمقالة . . . وإن جاء نقاد فى العصر الحديث لم يبالوا بالنظر إلى هذه الاجناس الادبية ، وإنما حفلوا بماطفة الشاعر فى صورتها الفنية ، حتى القصص والمسرحيات أكدوا وجوب قراءتها على أنها نصوص غنائية تكشف عن مشاعر كانيها ، ومحا بذلك الفروق بين هذه الاجناس الادبية ، ومنهم « كروثشة » الناقد الإيطالى المعروف (توفى عام ١٩٥٢) .

وأغلب النقاد على أن لكل جنس أدبى طابعه وعبثاته ، التى يجب الاحتفاء بها ، والنظر إليها . وهذه الاشكال ترجع فى غالب الأمر إما إلى تقليد من التقاليد الادبية القومية التى كثيراً ما تكون موروثة ، وإما إلى تأثير أجنبى مباشر ، ولقد لقيت نظرية برونتير فى « تطور الانواع » معارضة شديدة فى فرنسا ، فالوعظ الدينى فى القرن (١٧) وتطوره هند « برونتير » فى القرن التاسع عشر إلى شعر غنائى هو الشعر الرومانتيكى ، أمر بالغ التعسف .

وإذا كان بعض النقاد لا يريدون الاعتراف بالاجناس الادبية ، بل بالمواهب الفردية ، فإن فى الوسع توضيح الشخصية بالنوع ، والنوع بالشخصية . وهذه الانواع ليست ضرورية لبيان العلاقات بينها وبين المواهب الفردية لغسب ، بل إنها كذلك خير تصنيف للألوان الادبية .

— ٢٢ —

هذا ومن الأجناس النثرية :

القصة — التاريخ ذو الطابع الأدبي — الحوار أو المناظرة .

ومن الأجناس الشعرية :

الملاحمة — المسرحية — القصة على لسان الحيوان .

الاجناس النثرية

لم تبلغ الاجناس او الانواع النثرية من المنزلة ما بلغتة الاجناس الشعرية ، على أن أغلب الاجناس النثرية ليس له تأثيرات عالمية واضحة ، ومثال ذلك البلاغة والمحاورة والتاريخ . أما الرحلات الخارقة فقد نالت شهرة واسعة وكثرت كثرة عظيمة منذ القرن السابع عشر ، وكذلك القصة والحكاية أو الاقصصة ، والرواية وهي أهم هذه الانواع النثرية لدى المحققين ، وأكثرها اتساعا وأقلها تحديدا ، ومنها الرواية الواقعية والرواية التاريخية ...

(١) القصة

١ - نشأت القصة متأخرة عن الملاحمة والمسرحية في الآداب الحديثة وقد تفرقت من الفبود والتقاليد ، ولذلك راجت رواجاً كبيراً .

وقد ظهر النثر القصصى في القرن الثانى قبل الميلاد عند اليونان ، وكان آنذاك ذا طابع ملهعى ، حافلا بالمغامرات الغيبية وبالسكر والامور الخارقة .

وظهرت القصة في الأدب اللاتينى في نهاية القرن الاول الميلادى مكسوة بطابع هجائى ، ثم تأثرت بعد ذلك بالقصة اليونانية فنزهتها الملحمية وبذلك أكتست القصة طابعا خياليا ، جعل القصة الخيالية تسبق إلى الوجود القصة التاريخية .

وفي العصور الوسطى ظهرت قصص ذات طابع شعبى ، متأثرة بالقصص

الشعبي في الأدب العربي ، ومن هذه القصص قصص الفروسية والحب ، وعلى الراجح فإن هذه القصص العاطفية كانت أثراً من آثار اتصال الغرب بالشرق في الحروب الصليبية وفي الاندلس ، مما هو صورة للحب عند المذريين العرب ، وصورة لما جاء في كتاب « الزهرة »^(١) ، لابن بكرة محمد ابن داود الأصفهاني الظاهري المتوفى سنة ٥٢٩٧ - ٩٠٩ م ، وكتاب طوق الحمامة لابن حزم الاندلسي المتوفى ٥٤٥٦ - ١٠٢٢ م .

وفي عصر بدء النهضة ظهرت قصص الرعاة وكانت أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية - ثم ظهرت في القرنين ١٦ و ١٧ قصص الشطار ، وهي قصص تمثل التقاليد والعادات للطبقات الصغيرة في المجتمع ، وقد وجدت أول الأمر في أسبانيا ، ولعلها وجدت كذلك متأثرة بأمثالها من من القصص في الأدب العربي مما مثله قصص التنوخي في كتابه « الفرج بعد الشدة » ، ونشوار المحاضرة ، وقصص « المقامات العربية » ، التي اشتهرت بين الأدباء العرب في أسبانيا ، بل بين غير العرب فيها أيضاً .

ثم بدأت القصة تنمى بالتحليل النفسى .. وفي آخر القرن ١٨ نهضت القصة في آداب أوروبا ، وتطورت من قصص العادات والتقاليد السابقة إلى القصص ذات القضايا الاجتماعية ، وتأثرت القصة بالنزعة الرومانتيكية فظهرت القصة التاريخية بفضل « ولتر سكوت » ، منشىء القصة التاريخية في أوروبا ، وذاعت هذه القصة التاريخية في عصر الرومانتيكية ، ومامت بانتهائه في القرن التاسع عشر .

ثم نشأت بعد ذلك القصة الواقعية ...

وذلك هو تطور القصة في الأدب العربي من أقدم عصوره ..

(١) منه نسخة خطية بدار الكتب المصرية رقم ٢٥٤٨ أدب .

هذا وعناصر العمل القصصى هى :

الحادثة - المرد - البناء - الشخصية - الزمان والمكان -
الفكرة (١) .

٢ - أما القصة فى الأدب العربى القديم ، فقد بدأت منذ العصر الجاهلى فى قصص قصيرة تزويها مصادر الأدب العربى كالآمالى والأغانى والفرج بعد الشدة ونشوار المحاضرة وغيرها ، وكان طابع القصة العربية فى أغلب الامر أخلاقيا - ثم تطورت القصة العربية إلى قصص المقامات وقصص ألف ليلة وليلة ، ورسالة الغفران ، والتوابع والإزابع ، وقصة حى بن يقظان لابن طفيل الفيلسوف الاندلسى المشهور .. ولتفصيل ذلك نقول :

كان للعرب قصص وأساطير وأسماء تدبر عن حياتهم تعبيرا صادقا ، منذ العصر الجاهلى ، وفى الجاهلية كان النضر بن الحارث يقص قصص الفرس وأساطيرهم ، وكذلك كان أبو زيد الطائى وهو من الشعراء المخضرمين وتوفى نحو عام ٢٩٩ هـ عن نحو مائة وخمسين عاما (٢) يزور بلاد الفرس ويلم بسيرها ، ويقص قصصهم وأساطيرهم .. وقص الاعشى فى شعره كثيرا من قصص الفرس والعرب ، وكذلك عدى بن زيد ، كما كان أمية بن أبى الصلت يقص قصص التوراة والإنجيل .

ولما ظهر الإسلام ، واتسعت الفتوحات ، وجال العرب فى كل مكان ، واطلعوا على كثير من أقاصيص الفرس والروم والهنود والمصريين وغيرهم من الأمم القديمة ، اتسع خيالهم ، ونمت مواهبهم فى فن القصة ، وتوسعوا فى ذلك اتساعا كبيرا .

(١) راجع ١٥٣ - ٢٠٦ الأذب وفتونه لمر الدين إسماعيل .

(٢) ١٢٧ - ١٣٩ : ١٢٠ الأغانى .

وبالتأليف في فن السيرة وفي التاريخ اتسع مجال القصة في الادب العربي ، ولوهب بن منبه (ت ١١٤ هـ - ٧٣٢ م) كتاب «التيجان» في ملوك حمير^(١) ، وهو مطبوع في حيدر آباد ، وينسب الكتاب لابن هشام^(٢) وألف أبو مخنف الأزدي في أيام العرب وأحاديث الخلفاء والولاة وفي الخوارج والفتوح ، وقد عاش في الدولة العباسية واشتهر فيها^(٣) .

ولما جاء العصر العباسي اتسعت العناية بالقصة وكثرت القصص والاساطير في الادب العربي ، وألفت فيها كتب كثيرة ، من ذلك : المحاسن والاضداد للجاحظ ، والمكافاة لاحمد بن يوسف (ت ٣٤٠ هـ) ، ومنها قصص العقدة الفريد ، و«الجوان للجاحظ» ، وقصص الامالي ، للقال ، وروايات الاغانى لابي الفرج الاصفهاني ، وقصص المقامات ، وحكايات محمد بن القاسم الانباري (المتوفى عام ٣٢٨ هـ) .

وستتكمّل عن بعض كتب القصص العربية في الادب العربي :

١ - أخبار التوحيدى :

يتم فيها التوحيدى بالجوانب التاريخية والادبية من حياة الرجال ، وقد دون فيها مناظرة السيراني (٣٦٨ هـ) لبشر بن متى ، ودون فيها حديث السقيفة ، ويرى زكي مبارك^(٤) أن حديث السقيفة في أسلوبه أشبه بأسلوب

(١) المتحف البريطاني ثاني ٥٧٨ .

(٢) ٢ : ٢٥٢ تاريخ الادب العربي لبروكلمان .

(٣) ٢ : ٢٥٣ بروكلمان - تاريخ الادب العربي .

(٤) الثور الغني ٢٨١ - ٢٨٥ : ١ - زكي مبارك .

التوحيدى ، ويذكر ابن أبى الحديد أن التوحيدى اختلقه ووضع . .
وأحاديث التوحيدى ممتعة وفيها غذاء للعقل والذوق والإحساس .

٢ - أحاديث ابن دريد (١) :

أبو بكر بن دريد اللغوى الإمام المشهور (٢٢٣ - ٣٢١ هـ) له أحاديث
ومجالس وقصص من عرب الجاهلية جمع أكثرها تليذه أبو على القالى
(ت ٣٥٦ هـ) فى كتابه الامالى المشهور ، وحديث حج أبى نواس من
أحاديث الممتعة (٢) .

٣ - روايات الاغانى :

أبو الفرج الاصفهانى (٣٥٦ م) صاحب كتاب « الاغانى » المشهور
توفى فى خلافة المطيع بالله (١٤٩ : ٥ معجم الابهاء) ، وقد ألف كتابه فى
خمسین عاما وكتبه مرة واحدة وأهداه لسيف الدولة الحمدانى .

وروايات الاغانى القصصية لو جمعت فى كتاب واحد لكانت من
أطرف ما يمثل فن القصة فى الادب العربى القديم .

٤ - حكايات ابن الابارى :

أبو بكر محمد بن القاسم الابارى م ٣٢٨ هـ ينفاد كان عالما باللغة
والشعر علوم القرآن ، وقد جمع كثيرا من القصص المتفرقة فى كتب
الادب فى حكاياته هذه ، مما له صلة بالطابع الدينى والاخلاقي والوصفي
والفكاهى .

(١) راجع ٢٢٧ - ٢٢٣ : ١ النثر الفنى .

(٢) راجعه فى الجزء الرابع من وفيات الاعيان لابن خلكان - طبعة
فريد رفاعى ، وفى العقد الفريد ، وفى ديوان أبى نواس جمع حمزة الاصفهانى -
ويراجع عن ابن دريد معجم الابهاء ج ٦ .

٥ - قصص البيغاء :

البيغاء كاتب شاعر توفى عام ٢٩٨ هـ ، وقد بقيت لنا حكاية من قصصه ذكرها الثعالبي في القيمة ، وذكر أنه لم يسمع أظرف منها في فنها .

٦ - المكافأة لاحمد بن يوسف المصرى :

عاش احمد بن يوسف في مصر وتوفى في بغداد عام ٢٤٠ هـ وكان جيد الكتابة حسن الشعر ، وكتابه ، المكافأة ، مشهور ، ويحتوى على قصص كثيرة مرتبة في ثلاثة أقسام : المكافأة على الحسن - المكافأة على القبيح - حسن العقبي ، فالقسم الاول يشتمل على ٣١ حكاية ، والثاني على ٢١ حكاية ، والثالث على ١٩ حكاية .

٧ - الإنسان والحيوان أمام محكمة الجن :

مؤلف هذه الرسالة مجهول ، وهى محاكمات للإنسان أمام محكمة الجن ، وقد تأثر فيها كاتبها بكلمة ودمنة ، وهى مؤلفة في القرن الرابع الهجرى .

٨ - التوايع والزوايع :

رسالة ألفها ابن شهيد الاندلسى ، ونالت اهتماما فائقا من الادباء والنقاد ، وهى تشابه رسالة الغفران للمعري مشابة تامة ؛ فالموضوع واحد وهو عرض المشكلات الادبية والعقلية والبيانية بطريقة قصصية ، والخلاف في جوهر الموضوع يرجع إلى روح الكاتبين ، فابن شهيد يحرص على عرض المشكلات الادبية والبيانية ، وأبو العلاء يحرص على عرض المشكلات التى تتعلق بالدين والفلسفة .

وقد وجه ابن شهيد رسالته إلى أبى بكر بن حزم ، وهى رسالة نفيسة ،

وفيه فكهات طريفة ، وأسلوبها يميل فيه ابن شهيد إلى السجع ، وهو مولع بمارضة كتاب المشرق وشعرائه ، حريص على التفوق عليهم ، وهو عند نفسه أشعر الناس وخاصة في الرثاء ، ويرجح زكي مبارك أن ابن شهيد ألف رسالته ما بين عامي ٤٠٣ و ٤٠٧ هـ لقوله فيها : انتضى على لسانه عند المستمعين (١) ، والمستمعين حكم ما بين عام ٤٠٣ و ٤٠٧ هـ ، ومات مقتولا عام ٤٠٧ هـ .

وهذا النص لا يدل على ذلك ، فمن الجائز أن يكون ابن شهيد يقول ذلك بعد قتل المستمعين لافي حياته ، أما رسالة الغفران فيرجح أنها ألقت عام ٤٢٤ هـ لقول المعري فيها (٢) : ولا يجوز أن يخبر خبر منذ مائة سنة أن أمير حلب في سنة ٤٢٤ هـ اسمه فلان ابن فلان . ويرجح الدكتور زكي مبارك (٣) أن رسالة ابن شهيد كتبت قبل رسالة المعري بعشرين سنة ، من حيث يرجح النقاد جميعا أن رسالة الغفران هي الاصل الذي احتذاه ابن شهيد ... وابن شهيد يعتقد أن البيان نفحة مماوبة لاصلة لها بالزحو والصرف ، إنما هي فطرة سمحة وطبيعة سخية يعدر عنها النثر الجيد والعمر البليغ .

وقد ابتكر الأديب الأندلسي المشهور أحمد بن شهيدم ٤٢٦ هـ هذه القصة الخيالية ، فألف رسالته المشهورة : التوايح والزوايح (٤) ، التي تناول فيها جمهرة من الأدباء ، فعرض صوراً من شعرهم ونقدما ، والقصة رحلة خيالية

(١) ١٣٨ هـ الأخيرة .

(٢) ٨٤ : ٢ طبعة كيلاني - رسالة الغفران .

(٣) النثر الفني ٢٥٨ - ٢٧٠ : زكي مبارك .

(٤) التوايح جمع تابع وتابعة وهو ما يتبع الانسان من الجن ، والزوايح جمع زومة : اسم شيطان أو اسم رئيس الجن .

في عالم الجن ، صور فيها ابن شهيد التقاه بشياطين الشعراء ، وما جرى بينهم من مناظرات وحوار أدبي ، والقصة أول رحلة أدبية إلى العالم الآخر ، وهذه الرحلات تتركز في أساسها على رحلة الاسراء والمعراج الروحية .

٩ - الفرج والشدة ، ونشوار المحاضرة :

الفاضل التنوخي (ت ٨٣٨٤) مؤلف كتاب الفرج بعد الشدة ، وكتاب نشوار المحاضرة قاص هزلي مجيد .

وكان عبد المحسن التنوخي (٢٢٩ - ٨٣٨٤) من الأدباء والقصاصين البارعين في القرن الرابع الهجري . . . والكتابان من أروع كتب القصة في الأدب العربي .

١٠ - حكاية أبي القاسم البغدادي :

هو أبو المطهر الأزدي محمد بن أحمد من كتاب القرن الرابع الهجري ، وحكايته هذه ألفها ووصف فيها المجون والمجانين في بغداد وأصفهان ، وتشبه شخصية أبي القاسم البغدادي شخصية أبي الفتح الاسكندري في مقامات البديع ، ويرجح أن تكون حكاية أبي القاسم البغدادي هي الأصل الذي احتذاه البديع في تأليف مقاماته (١) .

* * *

هذه هي مقدمات ضخمة لنشأة فن القصة في الأدب العربي ، أما فن القصة نفسه فيمثل كتاب ألف ليلة وليلة ، في أروع صوره ، وقد ظهرت بجانبه ملاحم تاريخية شعبية ، كقصة عنقرة وأبي زيد الهلالي والظاهر بيهرس

والأميرة ذات الهمّة ، وقصص أخرى تمثل بعض جوانب القصة العربية في قديمها الخالد .

قصص ألف ليلة وليلة :

هى قصص مشهورة شهرة واسعة في الأدب العربي ، واشهرتها ترجمت إلى شتى اللغات العالمية وفيها أصول فارسية مترجمة . ويقال : إنه ترجم من الفارسية في عصور الترجمة كتاب « هزار افسانه » ومعناه ألف خرافة ، فكان أصلا من أصول ألف ليلة وليلة ، كما ترجم إلى العربية غيره من كتب القصص الفارسي (١) ، وروى ابن النديم في « الفهرست » أن الجهبشارى صاحب كتاب « الوزراء » بدأ بتأليف الكتاب واختار فيه ألف سمر من أسفار العرب والعجم والروم وغيرهم ، كل جزء قائم بذاته لا يتعلق بغيره ، وأحضر المسامرين فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون ، واختار من الكتب المصنفة في الأسفار والخرافات ، وكان فاضلا ، فاجتمع له من ذلك أربعةائة ليلة وثمانون ليلة ، كل ليلة سمر تام يحتوى على خمسين ورقة وأقل وأكثر ، ثم عاجلته المنية قبل أن يستوفى ما في نفسه من تكميمه ألف سمر (٢) . ولعل ذلك كان أصلا من أصول ألف ليلة .

ويرجح المسعودى في « مروج الذهب » وابن النديم في « الفهرست » أن الكتاب في أصله مترجم عن الفارسية ، ويزيد المسعودى على ذلك أن هذه الحكايات المترجمة تناولها القصاصيون بالزيادة والنهذيب (٣) ، وكان أصل الكتاب على أية حال معروفا لدى العرب قبل نصف القرن العاشر الميلادى (٤) ، وقد تناوله الأدباء الشعبيون بالتحوير بعد أن كان في أصله

(١) ١٧٩ : ١ ضحى الإسلام لأحمد أمين .

(٢) راجع ٣٠٤ الفهرست لابن النديم .

(٣) ٢٨٦ : ١ مروج الذهب ط القاهرة ١٣٤٦ هـ .

(٤) راجع في أصول الأدب للزيات ، وألف ليلة لسير القلادى .

خارج نطاق أدب (الفولكلور) ، ونجد في قصص الكتاب عناصر هندية وفارسية وعربية ومصرية ، ويظن أن الكتاب ذون في مصر ، وقصة « السندباد البحري » فيها مشابه من « هوميروس في الأوديسيا » .

وقد ترجمت « ألف ليلة » إلى الفرنسية وغيرها من الآداب العالمية منذ القرن الثامن عشر ترجمات كثيرة ، وصارت شهر زاد ذات طابع عالمي ، وعن الغرب عادت إلينا شهر زاد مرة أخرى ، فظهرت مسرحية « شهر زاد » لتوفيق الحكيم ، وباكثر ، وأحلام شهر زاد لطله حسين ، ومسرحية شهر يار لمعز أباطة .

قصص المقامات :

المقامات فن مشهور في الأدب العربي ، ويمثل القصة العربية القصيرة نميلا واضحا .

وفيها صور عن المجتمع العربي والإسلامي ، ولها أصول قنية معروفة ، وأشهر الذين كتبوا فيها بديع الزمان الهمداني (٣٩٨ هـ - ١٠٠٨ م) ، ومقاماته تعرف بمقامات البديع ، وقد تأثر فيها بابن فارس وابن دريد .

والمقامات جمع مقامة وهي المجلس ، ثم أطلقت على الحكاية التي تقص في المجلس ، والمقامات عند البديع حكايات قصيرة ، موضوعة على لسان رجل خيالي اسمه عيسى بن هشام ، وبطلها هو أبو الفتح الاسكندري ، وهي صورة للقصة القصيرة ونموذج لها ، ففيها من القصة القصيرة المقدمة وتحليل الشخصيات^(١) ونحسب من أول بذور النثر القصصي في الأدب العربي لأنها ترمي إلى تصوير بعض النفوس والأشخاص بطريق قصصي ، ولولا انصراف

الكتاب إلى الصناعة اللفظية لخطات المقامات خطوات واسعة في سبيل التمر
القصصى الذى يصور حياة النفوس والاجتماع (١).

ومن تمام التشويق اختار البديع موضوع مقاماته في الكدية ، وقلده
في ذلك الحريرى وسواه ، وقد أخذ الفرس فن المقامات من العرب ،
فكتب القاضى حميد الدين البليخى المتوفى عام ٥٥٩ هـ - ١١٦٤ م مقاماته
مقلداً فيها البديع والحريرى ، وهى أولى المقامات في الأدب الفارسى (٢) ،
ويظن أن أبا المطهر الأزدي صاحب «حكاية أبى القاسم البغدادى التى كتبها
عام ٢٠٦ هـ كان الأصل الذى احتذاه البديع في مقاماته وأن الأزدي هو
مبتكر فن المقامة ، وشخصية أبى القاسم البغدادى في حكايته هى شخصية
أبى الفتح الاسكندرى .

ومقامات الحريرى (٥١٦ هـ - ١١٢٢ م) على نهج مقامات البديع ،
وتشتمل على كثير من كلام العرب ولغاتها وأمثالها ، وهى على لسان أبى
زيد السروجى ، وروايتها على لسان الحارث بن ممام البصرى .

وبطل مقامات البديع والحريرى من الطبقات الدنيا في المجتمع إلا أن
شخصية السروجى في مقامات الحريرى أدق في التصوير النفسى الذى يقرب
مقامات الحريرى من النضج الفنى الذى تمتاز به القصة في العصر الحديث .

وكما أثرت المقامة العربية في الأدب الفارسى كان لها تأثير في الأدب
الأوروبى ، فقصص الشطار في الأدب الأسباني أثر للمقامات في جوانبها
الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعى ، والواقعية في القصة الأوروبية مدينة
للمقامات بنوعها الفنية ، وفضص العاذات والتقاليد في أوروبا في معناها

(١) ١٤٤ الحياة الأدبية في الاندلس والعصر العباسى الثانى للؤلؤف

(٢) ٢١٢ بديع الزمان للشكعة

الحديث تأثرت بهذه النزعة أيضا، وهي التي نشأ عنها القصة الاجتماعية
أو ذات الطابع الاجتماعي فيما بعد .

رسالة الغفران لأبي العلاء :

أبو العلاء المعري (٣٦٣ - ٤٤٩ هـ) (٩٧٥ - ١٠٥٩ م) من أشهر
الشعراء العرب ، ومن أبعدهم صيتا وذيو ع ذكر ، ورسائله « الغفران » ،
مشهورة ، وهي رحلة تخيلها أبو العلاء في الصراط والجنة والنار ، كي يبدى
فيها آراءه في مسائل الدين والأدب واللغة والنقد .

وهذه الرسالة أشمل وأعمق وأكثر غنى في جوانبها الفنية القصصية من
رسالة « النوايع والزوايع » .

ولتشابه هذه الرسالة مع « الكوميديا الإلهية » ، ظن أن ذاتي ، تأثر بها ،
وبرجح أنه تأثر بقصة الأسراء والمعراج والفتوحات المسكية ، وقد يكون
أبو العلاء تأثر برحلة الإسراء والمعراج ورحلة الموبد الزرادشتي إلى
الأعراف والجنة والنار .

حي بن يقظان :

هي قصة فلسفية كتبها الرئيس ابن سينا المتوفى (٤٢٨ هـ - ١٠٣٧ م)
وحي يقصد به العقل الفعال ، ويقظان يقصد به الله تعالى ، ويريد أن هذا
العقل صادر عن الله . . وكتب ابن طفيل الأندلسي م ٥٨١ هـ - ١١٨٥ م
قصة بهذا العنوان حي بن يقظان ، وهي مشهورة عند جميع الباحثين
والأوزيين ، وفيها نصيح قصصى كبير ، وتصور نشأة طفل في جزيرة ،
متفردة وتربيته فيها ، ثم تعليمه واهتداه إلى الله عز وجل وإلى رسالة محمد

صلوات الله عليه ، وقد تأثر فيها بابن سينا ، وألف السهر وردي رسالة سماها الغريبة الغريبة تأثر فيها بابن طفيل .

وقد ترجمت قصة حى بن يقظان إلى العبرية واللاتينية والإنجليزية ، ثم الفرنسية والروسية .

وأثرت القصة في الكاتب الأسياني ، بلتاسار جراثيان ، في قصته « فريخ الطفولة » ، و « في خريف الطفولة » ، و « في شتاء الشيخوخة » ، وذلك في طابعها الرمزي وفي قالبها القصصى .

واهتم الفلاسفة الأوريون بقصة ابن طفيل ، حى يقظان ، لما توحى به من إمكان الإنسان الاهتداء إلى المثل والفضائل والشرائع الرفيعة ، كما أعجب بها الرومانتيكيون وكان لها تأثيرها في الآداب الأوربية .

سلامان وأبسال :

ومن القصص القديمة الفلسفية المشهورة قصة عنوانها سلامان وأبسال ترجمها حنين بن اسحاق من اليونانية ، وكتبها ابن سينا ، ولها مسحة صوفية ، وقد نظمها عبد الرحمن جامى شعرا باللغة الفارسية .

٣ - وبتأثير الآداب الأوربية وجدت لدينا القصة ، ودخلت القصة إلى أدبنا الحديث ، فظهر أول ماظهر من الآثار القصصية :

(١) حديث عيسى بن هشام لمحمد المويللى (توفي ٥١٣٤٩ - ١٩٣٠م) وقد رآه فيه بين الجد والدعابة والسخرية ، وتناول ماجل ودق من شئون الحياة باللمحة الدالة حينا والتفصيل الواسع أحيانا ، وتغلغل إلى أعماق النفس المصرية درسا وتحليلا^(١) ، وقد ملأه بالصور التي تشبه الصور

(١) راجع ٢١ - ٣٢ : ه قصة الأدب في مصر للزولف

« الكاريكاتيرية » ، في النقد الاجتماعي ونجليل الأشخاص ، متأثرا بفن المقامة في الأدب العربي ، وبالأدب القصصي الأوربي ، ففي قصص الكتاب من المقامات أسلوبها والراوي والبطل ، وفيها من الأدب الغربي موضوعها في النقد الاجتماعي ، وفيها القصص البارع وقد ظهر عام ١٩٠٧ ، وعلى ضوء « حديث عيسى بن هشام » ، كانت ليالي سطيح لحافظ « وشيطان بنتا دور » ، لشوقي ، « ولادياس » ، لشوقي أيضا الذي توجد فيه عناصر فنية أخرى من « ألف ليلة وليلة » .

(ب) ثم نخلص الأدب القصصي شيئا فشيئا من آثار التقليد للقصة العربية القديمة .. مع احتذاء الأصول الفنية للقصة من الآداب الأوربية ، فترجمت قصص عدة من اللغات الأوربية ، مع التحرير فيها لتطابق الذوق العربي كقصة يول وفرجينى للكتاب الفرنسي « سان بيير » ، التي ترجمها محمد عثمان جلال وصباها « الأمانى والمئة » في حديث قول ووردجنة ، « كما ترجمها مصطفى لطفي المنفلوطى في كتابه « الفضيلة » ، وترجم في كتابه « الشاعر » ، مسرحية « سيرافيدى برجر داك » للشاعر الفرنسي « دامون روستان » ، وكذلك فعل حافظ إبراهيم في « البؤساء » ، التي ترجمها من أدب « هوجو » ، ثم الزيات في ترجمته لفرتر من أدب « جوته » .

(ج) ثم عني الأدباء بترجمة القصص الأوربية ترجمة دقيقة وبتأليفها متأثرين بالإنجازات الأوربية الأدبية فألف جورجى زيدان (م ١٩١٤) قصصه التاريخية متأثرا باتجاه « ولتر سكوت » ، وكتب محمد فريد أبو حديد قصصه المشهورة « زنونيا » ، المهلهل ، سنوحى ، أنا الشعب ، وكتب توفيق الحكيم قصة عودة الروح ، وكتب عبد الرحمن الشرقاوى قصة « الأرض » ، وكتب نجيب محفوظ قصصه « خان الخليلي - زقاق المدق - بين القصرين » ومن قبل كتب عام ١٩١٤ محمد حسين هيكل قصته « زينب » ، وكتب المقاد قصته (سارة) .

(٢) التاريخ

نهضت كتابة التاريخ في أوربا وتأثرت بالزعة الرومانتيكية في القرن التاسع عشر ، كما تأثرت بالزعة الواقعية بعد ذلك .

والزعة التاريخية قديمة عند العرب ، وقد ترجمت في عصر الترجمة كثير من كتب التاريخ الفارسي ، وتأثر بها أمثال : الدينوري والبلاذري والمسمودي م ٣٤٦ هـ في كتابه « مروج الذهب » . أما الطبري فيمثل الزعة التاريخية عند العرب نميلاً واضحاً .

ولما تطور أسلوب النثر والتزم الكتاب السجع كتب به المؤرخون كتبهم ، ومنهم العتبي في كتابه « تاريخ عين الدولة » وهو في الترجمة للغزنوي ، والعماد في كتابه « الفتح القسي في الفتح القدسي » ، وقد انتقل هذا الأسلوب الفني في كتابة التاريخ من العربية إلى الفارسية .

وبهذا الأسلوب الأدبي كتب طه حسين كتابه : « الفتنة الكبرى » ، والعماد كتابه « سعد زغلول » .

(٣) الحوار والمناظرة

وقد استشرى أدب الحوار والمناظرة في الفتنة السياسية الكبرى بين علي ومعاوية ، ثم بين الأمويين والخوارج وغيرهم .

وكتب عن الحوار « قدامة » في « نقد النثر » ، كما كتبت كتب في « المحاسن والمساوي » ، متأثرة بالزعة الفارسية ، وعن كتب في هذا الجانب

الجاحظ وابن قتيبة والبيهقي وغيرهم . وضمن الحريري بعض مقاماته مدح الشيء وذمه وهو اتجاه يشبه أدب المناظرة وهو مأخوذ من الفرس ، ففي الأدب الفارسي رسائل بهلوية تتخذ اللائق وغير اللائق موضوعا لها . والمناظرات كذلك كثيرة في الأدب الفارسي ، كما كثرت الحوارات في الشعر العربي والفارسي .

الاجناس الشعرية

الاجناس أو الأنواع الشعرية، ورثنا معظمها عن العصور القديمة ، وقد أمدت المواهب الشعرية بقوالب فنية محدودة ، وأثرت فيها تأثيراً واضحاً ، وسنذكر بعض التأثيرات الهامة التي شهدتها التاريخ العالمى لبعض الأنواع الشعرية الكبرى .

١ - الملحمة :

(١) هى قصة شعرية أو شمر قصصى يحتوى على أفعال عجيبة ، وحوادث غارقة للعادة ، ومن أهم عناصره الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب ، وعنصر الحكاية هو العنصر الأهم فيه مع الاستطراد والتمنية بالحوادث العارضة ، مما تفرق الملحمة فيه عن القصة والمسرحية افتراقاً كبيراً .

وهذا الشعر يقص أنباء المارك والبطولة والأبطال على نحو ساذج خال من التعقيدات العقلية والفنية (١) .

(ب) وقد ازدهرت الملحمة (٢) فى العصور البدئية للأمم حيث يغلب الخيال وتكثر الأساطير وزدوج الحكاية والتاريخ .

(١) ١٥ محاضرات فى الأدب - لندور .

(٢) راجع " نظرية الأنواع الأدبية ، ص ٧٩ و ١١٧ - فى أصول الأدب

ومن أم الملاحم في الأدب اليوناني القديم : الإلياذة والأودسا
لهوميروس ، وفي الأدب اللاتيني : الإنيادة لفرجيل - ثم نظم دانتى
« السكومبيا الإلهية » ، وميلتون « الفردوس المفقود » .

(١) الإلياذة : ملحمة شعرية نظمها هوميروس ، إذا سلمنا بوجوده
التاريخي ، ويظن أنها هي والأودسا ليست من ابتكار شاعر بعينه ، وإنما
نظم أجزاءهما المختلفة شعراء شعبيون متعددون ، ثم جاء هوميروس فوحي
في ذاكرته كل تلك الأجزاء ، وأصناف إليها أجزاء من ابتكاره ، ثم أخذ
يجوب بلاد اليونان ومعه قيثارته منشداً على نعماتها تلك الأشعار الرائعة ،
حتى إذا جاء القرن الخامس قبل الميلاد رأى بيرستراتس حاكم أثينا أن
يؤلف لجنة من الشعراء والأدباء لتدوين هاتين الملحمتين حفظاً لهما
من الضياع .

ولما كان الخيال الشعبي قد احتفظ بذكرى هوميروس الشاعر الضعيف ،
وتوارثت الأجيال أنباء شهرته الدائمة ، فقد نسبت الملحمتان إليه ،
وموضوعهما قصة الحرب الضروس التي نشبت فيما بين القرنين العاشر
والثاني عشر ق . م بين بلاد اليونان وملك طروادة في آسيا الصغرى نتيجة
لخطف باريس أحد أمراء طروادة لهيلانة زوجة نيلاس الملك اليوناني أثناء
رحلته البحرية إلى بلاد اليونان ، ولما كان الشعر اليوناني الشعبي والفني على
مستوى واحد من حيث اللغة وسلامة الأسلوب ، فقد اعتبر تراث
هوميروس هو التراث الأدبي الأول عند اليونان ، حتى لقد اعترف شعراء
التشيليات بأن مسرحياتهم ما هي إلا فتات تساقط من مائدة هوميروس (١) .

وموضوع الإلياذة غضب أخيلوس لما لحقه من إهانة على يد
« أجاممنون » ، القائد العام اليوناني في حصار « طروادة » .

(ب) الأودسا : وهى الملحمة الثنائية لهوميروس وموضوعها هو عودة «أوديسيوس» ، هو ويوليسس من حرب طرواده بعد انتهائها بمسرى سنين (١) .

(ج) الإنياذة نظمها الشاعر اللاتى فرجيل (٨٩ - ١٩ ق م) ، وقد نظمها فى أواخر حياته ، وأعلى الأرجح فى السنين العشر الأخيرة فى حياته بعد أن توطدت دعائم سلطان الإمبراطور الرومانى «أغسطس» على أثر معركة أكتيوم ، والملاحمة ملحمة وطنية فيها إشادة بأصل الإمبراطورية الرومانية ، وهى اثنى عشر جزءا ، وتنقسم إلى قسمين كبيرين : الأولى فى أسفار البطل اينياس حتى وصوله إلى إيطاليا ، وهذا القسم احتذاء فى للأودسا ، والقسم الثانى فى حروب اينياس وتغلبه على خصومه فى لاسيوم وتأسيسه لإمبراطورية الرومان ، وهو على نمط الإنياذة . . . وملحمة الإنياذة كانت من الأسس الأولى فى تطور الملحمة .

(د) الكوميديا الإلهية لدانتى (١٣٣١ م) ، وهى مكونة من مائة نشيد وفى وصف الجحيم والمطهر (الأعراف) والجنة ، وهى حدث فى كبير ، وتكتسى طابعا دينيا ، وقد شرحها كثيرون ، ودانتى متأثر فيها بفرجيل فى الإنياذة ، كما تأثر بالفتوحات المسكية لابن العربى وبقصة الإسراء والمراجع التى ترجمت إلى الأسبانية والفرنسية .

(هـ) الفردوس المفقود للمتون (١٦٧٤ م) وقد نشرت عام ١٦٦٧

(١) وهناك ملحمة أثرية هى «مغامرات تليماك» ، للكاتب الفرنسى فيتلون (١٧١٥ م) وقد طبعت فى باريس عام ١٦٩٩ وهى محاكاة للأجزاء الأربعة الأولى من ملحمة الأودسا ، وإن كانت ذات طابع تعليمى فى معانيها ورموزها ، وقد ترجم هذه المغامرات رفاعة رافع الطهطاوى فى كتاب سماء وقائع الأفلاك فى حوادث تليماك .

في ١٢ نشيدا ، وتصور خروج آدم من الجنة بعد إغراء الشيطان له ، وهذه الملحمة لها طابع ديني خاص أيضا من حيث كانت ملاحم هواميروس وفرجيل ذات طابع وطني وشعبي .

(و) وللهند ملحمة طويلة هي المهابارة (١) الهندية .

وقد وجد عند الفرس ملحمة طويلة هي شاهنامة الفردوسي (٢) ، وفي الأدب التركي توجد شاهنامة الشاعر التركي الملقب بالفردوسي الطويل ، وقد نظمها كما في كشف الظنون ، في ملبون وستائة ألف بيت ، وكتبت في ٣٣٠ مجلدا ، فأمر السلطان بايزيد العثماني باختيار ثمانين مجلدا منها وإحراق باقيها ، فترك مؤلفها بلاد الروم وأذهب إلى خراسان فأت فيها كندا (٣) .

(ج) ولم يعرف الأدب العربي الملاحم بصورتها الفنية هذه ، ولكن الأدب الشعبي خلق ملاحم شعبية من أمثال أبي زيد الهلالي ، والوزير سالم والظاهر بيبرس والاميرة ذات الهممة .

(١) المهابارة ملحمة هندية طويلة في مائتي ألف بيت نظمها فياسة أحد كهان الهند في الحروب بين شعوب الهند (راجع المهابارة ترجمة وديع البستاني) .

(٢) الشاهنامة تدور حول تاريخ الأكاسرة ووصف الحرب بين أهل إيران وأهل طوران نظمها الفردوسي المتوفى عام ٤١١ هـ وتحتوي على كثير من تاريخ الأكاسرة - وترجمت إلى التركية في ٥٦ ألف بيت بأمر السلطان الفوري (راجع ٢٧١ صا بعدها من كتابي الحياة الأدبية بعد سقوط بخداد اللواف) كترجمت إلى العربية عام ٦٧٩ هـ على يدى الفتح البندارى ولكن هذه الترجمة هاهنا (٢٥٩ المختصر في تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان)

(٣) ١٤٦ : تاريخ آداب لغة العرب للرافى

فذهب فريق إلى أن الشعر الملحمي أو الشعر القصصي قد خلا منه الشعر العربي مع شيوع الأساطير بين العرب وتوفر مادة القصص للشعر القديم لكثرة حروبهم (١) ، وقد عللوا ذلك بتعليلات كثيرة (٢) .

وذهب فريق آخر إلى أن الشعر العربي لم يخل من النوع القصصي (٣) ويؤيد ذلك طه حسين (٤) إذ ذهب إلى أن الشعر الجاهلي والاموى فيه مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي (٥) .

ولكن إذا كان الغرض من الشعر القصصي ما يجمع من التاريخ ويحفظ من الأخبار فذلك موجود في أشعار العرب ولكنهم لم يطلوا إطالة الإلياذة وغيرها (٦) ، فالعجم يفضلون العرب في الإطالة كما فعل الفردوسي في نظم الشاهنامه وهي ستون ألف بيت من الشعر تشتمل على تاريخ الفرس ، وهذا لا يوجد في اللغة العربية على أنساعها وتشعب فنونها وأغراضها (٧) .

أما الشعر القصصي بالمعنى المصطلح عليه فلم يكن من طبيعة العرب ولا هو من مقتضيات اجتماعاتهم فلم ينظموا فيه قطعا في جاهليتهم ولم ينظمه من بعدهم لوقوفهم عند حد التقليد (٨) أما الأساطير الدنيئة فليس في العرب من

(١) في أصول الأدب للزيات ، مقتطف يوليو ١٩١٩ ص ٦٠ .

(٢) ١٩٠ - ١٩٢ الطبع والصناعة في الشعر للبهادى .

(٣) ٣٨٦ ، مقتطف أبريل ١٩١٩ من مقال لكاظم الدجيلي

(٤) ص ١٤ من حديث والتتر

(٥) ١٤ و ١٥ المرجع .

(٦) ١٤٨ : ٣ الرافعي

(٧) ٣٢٤ مثل السائر . ولأبي المتاهية أربوزة تبلغ أربعة آلاف بيت وسماها ذوات الأمثال .

(٨) ١٤٩ : ٣ الرافعي .

تعمل لنظمها غير أمية ابن أبي الصلت (١) ، فقد تكون قصائد أمية بن أبي الصلت خطوة جديدة في الشعر العربي وبذرة من بذور الشعر القصص في آداب اللغة العربية ، وفي العصر العباسي نظم أبان اللاحق قصيدته ذات الحلل ، ذكر فيها مبدأ الخلق وأمر الدنيا وأشياء من المنطق وغير ذلك وهي مشهورة ومن الناس من ينسبها لابن المعتاهية (٢) وأعلى بن الجهم م ٢٤٩ هـ قصيدة ذكر فيها الخلفاء إلى زمانه وتعد أبو الحسن أحمد بن محمد الأندلسي (٣) ، وامتازت الأندلس بنظم التاريخ والتفوق في هذا الباب (٤) ومن الشعر الأندلسي أرجوزة طويلة في فتح الأندلس وأمراتها نظمها يحيى بن حكم البكري الغزالي م ٢٥٠ هـ (٥) شاعر الأمير عبد الرحمن بن الحكم (٢٠٦ - ٢٢٨ هـ) ، وقد نل الغزالي في ذلك أبو طالب عبد الجبار الشاعر فنظم كتابا في تاريخ فتح الأندلس (٦) وذلك في أرجوزة طويلة من نظمته (٧) ، ولا بن عبدربه أرجوزة في تاريخ الناصر وحروبه وأعماله خلال الفترة (٢٠٠ - ٢٢٠) وأولها :

سبحان من لم يحوه أقطار ولم تكدر تدركه أبصار
وهي طويلة جدا (٨) ولكنها إلى الشعر التعليمي أقرب منها إلى الشعر

(١) ١٥٤ : ٣ المرجع

(٢) ص ١ الأوراق قسم أخبار الشعراء

(٣) راجع ٦٢ : ٢ معجم الأدباء

(٤) ٢٤ بلاغة العرب في الأندلس لضياف

(٥) راجع ٢٧٢ : ٣ تاريخ آداب اللغة للرافعي

(٦) ٢٧٣ : ٣ الرافعي ، ٤٢ بلاغة العرب في الأندلس

(٧) راجعها في ص ٤٠٥ وما بعدها ج ٢ الذخيرة لابن بسام

(٨) راجعها في ٢٠٩ ، ٢٢٧ : ٣ العقد

القصى لجفاتها وضف خيالها وبعدها من قواعد الملاحمة (١) ، ولابن عبد ربه قصيدة في المنذر بن محمد من ملوك الاندلس (٢٧٢ - ٢٧٥ هـ) .

بالمُنذر بن محمد صلحت بلاد الاندلس - الخ (٢)

ولمحمد بن عبد العزيز من شعراء البيعة قصيدة تربي على أربعائة بيت في وصف حالة تنقله في الاديان والمذاهب والصناعات وهي تقارب المعنى المصطلح عليه في الشعر العربي (٣) .

ثم نظم الشعراء المتأخرون في السيرة النبوية خاصة كالبوصيري في بردته وهمزيته ، وللسان الدين بن الخطيب الاندلسي أرجوزة اسمها « رقم الخلل في نظم الدول » .

ولابن المعز أرجوزته في تاريخ المعتضد وتبلغ نحو الاربعائة والعشرين بيتا ، وهي صورة مصغرة لنظم الملاحم كالاياذة والفاهامة ، وقد سدت بعض النقص الذي يوجد في الشعر العربي (٤) ، وهي في ديوان ابن المعتز (٥) وطبعت وحدها في مصر عام ١٩١٣ ، وقد نشرها وشرحها وترجمها إلى الالمانية لايح الالمانى وطبعت في المجلة الالمانية الشرقية عام ١٨٨٦ م (٦) ،

(١) ٣١٨ الأدب العربي للزيات

(٢) ١٤٠ : ٣ نفح الطيب

(٣) ١٥٤ : ٣ الرافعي

(٤) ٢٥ و ٢٦ : ١ ظهر الاسلام

(٥) ١٥٢ - ١٧٤ الديوان

(٦) ٢٨٠ المجلد الاول من دائرة المعارف الإسلامية ، ١٦٣ : ٢

وفعل مثل ذلك لوث وطبعها فيليبسك عام ١٨٨٢ (١) ، وقد نشرتها وشرحتها على نظام جديد (٢) ، والارجوزة لها أهمية تاريخية كبيرة ، وهى تصوير رائع للحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في هذا العهد الحافل ، وأكبر أثر تاريخي لعصر المعتضد ، ومطلعها :

باسم الإله الملك الرحمن ذى المز والقدرة والسلطان

ومنها : هذا كتاب نير الإمام مهذبا من جوهر الكلام

أعنى أبا العباس خير الخلق لذلك ، قول عالم بالحق

ويروى عن ابن المعتز أن المعتضد أمره بتأليف كتاب في سيرته فقال قصيدته ووجه بها إليه ، وختمها بأيات مرتبة بعد وفاته ، وحفظها المعتضد جارية له فكانت تنشده إياها كثيرا واقتصر بها عن الكتاب الذى أمر بتأليفه (٣) ، وأنا أرجح أنها نظمت بعد وفاته ولم تنظم في حياته .

وفي زهر الآداب : أن ابن المعتز كان يمدح الموفق وقد ذكر الصولى قصيدة لصاحبه فقال وقد اقتص خلفاء بنى العباس من أولهم :

ومعتمد من بعدهم وموفق يرد من إرث الخلافة مذهب

ينازله في كل فضل وسؤدد وإن لم يكن فى العد منهم لمن حسب (٤)

وذلك يرجح أن لابن المعتز أرجوزة أخرى في تاريخ الخلفاء العباسيين وله أيضا أرجوزة في ذم الصبوح من أقرب الآثار الأدبية إلى الشعر القصصى وأسلوبها ممزوج بالدعابة والمرح .

(١) ٦٣ : ٢ زيدان

(٢) ٨٠ - ١٠٧ رسائل ابن العز

(٣) ديوان ابن المعتز المحفوظ بدار الكتب المصرية

(٤) ٢٠٣ : ٣ زهر الآداب

وفي العصور الحديثة حاول عدد من الشعراء في اللغات المختلفة كتابة ملاحم جديدة ولكنهم فشلوا ، وتركوا الآداب العالمية فن الملاحمة للآداب الشعبية ، وحتى الآداب الشعبي بدأت الملاحم تختفي منه باختفاء شعراء الرابطة المتجولين ، ولعل السبب في ذلك - اختفاء الملاحم - أن العالم اليوم لم يعد يؤمن بالأساطير ، فوق التقدم العلمي والفكري .

هذا وقد ترجم سليمان البستاني إلياذة هوميروس شعرا إلى العربية ، وكتب لها مقدمة كبيرة عن الشعر ونشأته وفنونه وأوزانه .

٢ - المسرحية (١) (أو الدراما) :

(١) تختلف المسرحية عن القصة والملاحمة بأنها تعتمد على الحوار ، وجوهرها الحدث أو الفعل ، فهي تتكون من جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطا جوييا أو عضويا بحيث تسير في حلقات متتابعة تنتهي إلى نتيجة . وكانت المسرحية تصاغ عند اليونانيين شعرا ، بل كانت يجمع فيها بين الشعر والغناء والموسيقى والرقص حيث نرى أجزاء المسرحية الإغريقية القديمة تتكون من مشاهد حوارية وأغنيات للجوقة ، مصحوبة بحركات من الرقص البدائي متعاقبة حتى نهاية المسرحية .

والمسرحية تشترك هي والقصة في اشتغالهما على الحادثة والشخصية والفكرة والتعبير ، ولا يميزهما تميزا واضحا عن القصة إلا طريقتا في استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية ، وقد تستخدم القصة هذا الأسلوب

(١) راجع ١٣١ - ١٧٢ النقد الأدبي لأحمد أمين ط ١٩٦٣ و ٢٠ محاضرات في الأدب لندور ، ١٢٧ - ١٦٤ في الأدب والنقد لندور . ٩٥ وما بعدها النقد الأدبي لسيد قطب ، ١٦٠ الأدب المقارن لـ هلال ، المسرح لندور ط ١٩٥٩ .

بجانب استخدامها الأسلوب السردى والأسلوب التصويرى ، لكن المسرحية لا تستخدم سوى ذلك الأسلوب ، وسواء كانت المسرحية ممثلة أو مقروءة فإن الحوار هو الأداة الوحيدة فيها للتصوير .

فالحوار هو المظهر الخارجى الحسى للمسرحية ، والمظهر المعنوى لها هو الصراع ، وكتابة دراما تعنى صراعا داخليا ، وهذا لا يقل فى جوهريته بالنسبة لفن المسرحية عن الحوار ، والحوار والصراع هما الخاصيتان الفئتان اللتان تميزان فن المسرحية ، على أن المسرحية لا يتم وضعها الفنى الحقيقى إلا حين تمثل على المسرح ، حيث يشاهد المتفرج الحركة بعينه وبحس بالعواطف التى توجعها ، ولذلك نشأت النظرية التى تنادى بالعلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين .

وإن كان بعض النقاد المسرحيين مثل اشبنجارن يقول : إن العلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين علاقة عرضية وأن المسرحية قد تكون بغير هذه الأشياء ، وإنما تستطيع أن تحدث أثرها الفنى دون الاعتماد على شيء سوى القراءة .

(ب) وقد نشأت المسرحية فى الأدب الإغريقى القديم وانقسمت إلى الكوميديا (الملهة) ، والتراجيديا (المأساة) .

ومن تتبع تاريخ المسرحية (الدرااما) اليونانية نعرف أنها نشأت من الاحتفالات القروية التى كانت تقام فى أثينا القديمة تعظيما لديونسيوس إله الطبيعة ، وأشهر أعلام المأساة فى الأدب الإغريقى القديم ثلاثة : سوفوكليس (توفى عام ٤٠٥ ق م) ، يوريبيدس ، (توفى عام ٤٠٦ ق م) ، أشيلوس (توفى عام ٤٥٦ ق م) .

وشهر أعلام الملهة فى هذا الأدب هو : ارستوفانس (تد عام ٣٨٧ ق م)

وهو مؤلف الكوميديا المشهورة « الضفادع » ، التي نهك فيها بشخصية يوربيدس ، وتعرض فيها للجديد والقديم^(١) .

ولما عرف اللاتينيون المسرحية اليونانية فلدوها وحاكوها في جميع خصائصها الفنية ، ونشأ المسرح اللاتيني في نحو منتصف القرن الثالث قبل الميلاد ، واحتذيت فيه القوالب الفنية الإغريقية احتذاء كاملا ، ومن أعلامه : بلوتس (توفي عام ١٨٤ ق م) وهو من كتاب الملهاة ، وسينيكا وهو كتاب المأساة .

وفي العصور الوسطى (٤٥٦ - ١٤٥٣ م) كانت المسرحيات ذات طابع ديني ، وقلدوا فيها المسرحيات اللاتينية . وعندما بدأت حركة البعث الأوربي في القرن الخامس عشر ، عاد الأوروبيون إلى الأدب الإغريقي واللاتيني القديم يحتذونه ويستمدون منه موضوعات مسرحياتهم ، فقلدوا مسرحيات اليونانيين والرومانيين ، ورأيناهم يجمعون في المسرحية بين الحوار وبعض المقطوعات الغنائية ، ولكن هذا النوع من المسرحيات لم يدم إلا قليلا ، وأخذت الكلاسيكية تتكون ويفصل فيها فن التمثيل القائم على الحوار عن الغناء ، وإن ظلت المسرحيات الجديدة والهزلية تنظم شعرا وفصلت المسرحية الغنائية عن المسرحية التمثيلية فصلا نهائيا ، وأصبحت المسرحية الغنائية الموسيقية لا تدخل الآن في الأدب وتاريخه ، وإنما تدخل في الموسيقى باعتبار أن العنصر الموسيقي هو الذي يطغى عليها ويعطيها كل قيمتها الفنية بينما يضمز فيها الحوار والتمثيل وتصبح قيمتهما ثانوية .

ومنذ انفصل الغناء عن الحوار التمثيلي كان من الطبيعي أن يتطور هذا الحوار وأن يتجه نحو النثر بدلا من الشعر ، حتى رأينا بعض الرومانتيكيين

(١) فن الشعر لأرسطو ترجمة إحسان عباس ١٩٥٥ و ٦٠ .

من كبار الشعراء مثل ألفريد دي موسيه وغيره يؤثرون التأثير في كتابة مسرحياتهم ، وباستمرار تطور فن المسرحية واتجاهه نحو الواقعية وظهور ما يسمى بالدراما الحديثة أخذ التأثير يطفئ على الشعر في لغة المسرح بحيث يندر في العصر الحديث أن نجد أدباء كبارا يكتبون مسرحيات شعرية ؛ وإذا كان د إدمون روستان ، ونفر قليل غيره في فرنسا يكتبون مسرحيات شعرية ، فإن الأغلبية الساحقة من الأدباء المعاصرين يكتبون مسرحيات نثرا ، وقد كتب بعض شعرائنا كشوقي وأحمد زكي أبي شادي وعزير أباظه بعض المسرحيات الشعرية ، ولكنهم قليل بجانب غيرهم من الشعراء .

وأصدق مسرح أوربي تنطبق عليه قواعد الكلاسيكية هو مسرح راسين ، وعلى العكس من ذلك مسرحيات د كورني ، التي لم يخضعها كاتبها للقواعد الكلاسيكية حتى لقد هوجم من النقاد هجوما عنيفا بعد ظهور مسرحيته « السيد » .

وتأثر المسرح الروماني بشكسبير أعظم التأثر ، حتى ترجم هوجو مسرحياته إلى الفرنسية ، ودعا إليها فداعت بين الكتاب والمفكرين ، وكان شكسبير مغمورا في إنجلترا وغيرها طيلة قرنين من الزمان ، حتى اعترف الناس بمبقريته في القرن ١٩ ، وقد هاجم د هوجو المسرح الكلاسيكي في مقدمة روايته « كرومويل » .

وقد أثرت الملهة الإيطالية في المسرح الإسباني وفي الملهة الفرنسية وفي الملهة في بلاد كثيرة .

وقد أثر المسرح الإسباني في فرنسا وهولندا وإنجلترا وألمانيا ، تأثيرا يظهر في الاقتباس للمواضيع والمواقف والحوادث أحيانا أكثر من تقليد القوالب المسرحية الإسبانية ، ولذلك استمد كورني وموليير وغيرهما مادة كثير من المسرحيات الإسبانية ، ولكنهم غيروا البناء الفني الإسباني خلافا للرومانتيكيين الألمان الأول أمثال نيك وشليجل وغيرهما ، فإن

ما أعجب هؤلاء من الكوميديا الأسبانية هو قالبها نفسه ، هذا القالب الحر الخالى من قيود الوحدات ، المرن ، القنى فى إخراجها وشخصياته ، الشعرى فى أسلوبه وأوزانه المتعددة (١) .

وقد أثر شكسبير فى المسرح الأوروبى ، إذ تأثر كتاب المسرحية بموضوعاته ، وتارة بأشخاصه وهواطفه ، وأحيانا بأسلوبه ، وأحيانا أخرى بقالبه القنى الذى يزيد على غيره غنى ومرونة .

ومن الجدير بالذكر أن المسرحيات الغنائية الأوربية قد تأثرت بالأدب العربى والآداب الشرقية ، فالمسرحيات الغنائية الأوربية التى تسمى « علاء الدين والمصباح السحرى » ومسرحية « معروف إسكافى القاهرة » ومسرحيات شهر زاد الغنائية مقتبسة من ألف ليلة وليلة .

(ج) ولم يعرف الأدب العربى القديم فن المسرحية ولا فن التمثيل كما هو فى العصر الحديث أو نحوه ، بل كان الأدب العربى أدبا غنائيا خالصا وقد ظهر الحوار فى فن المقامة العربية ولكنه لم يقم أساسا لفن مسرحى ، وفى الأدب الشعبى العربى وجدت عناصر تمثيل بدائية فى « خيال الظل (٢) » وألف فيه ابن دانيال (٦٤٥ - ٥٧٠٩ : ١٢٤٨ - ١٣١٠ م) كتابه « خيال الظل » أو « طيف الخيال » .

وبتأثير الاتصال بين الأدب العربى الحديث والآداب الغربية ظهر فن

(١) راجع كتاب « نيك والملاءة الأسبانية » تأليف ج . ج . أ . برتراند .

(٢) ص ١٧١ الأدب القهارن لخلال - ومن المراجع التى تذهب إلى خلو الأدب العربى من المسرحية ١٥٢ : ٤ تاريخ آداب اللغة لويديان ، ٢٠١ الطبع والصنعة فى الشعر ، ٢٨٤ أصول النقد الأدبى للشايب ، ص ٩ و ١٨ الملك أوديب .

المسرحية في سوريا في نحو منتصف القرن التاسع عشر وترجم مارون النقاش (توفي ١٨٥٥ م) بعض المسرحيات الأوربية لنثيلها ، كألف بعض مسرحيات أخرى ، وانتقل فن المسرحية إلى مصر في أواخر القرن ١٩ حيث ترجمت مسرحيات أوربية ومثلت في القاهرة والاسكندرية ، ومنها عابدة ، ومسرحية «زنوبيا» ، وهي مترجمة عن الفرنسية .

وظل الأمر كذلك حتى أخرج شوقي مسرحيته «مصرع كليوباترا» عام ١٩٢٩ ، فلقبت إقبالا منقطع النظير ، وكانت بدء مرحلة جديدة في خلق المسرحية في الأدب العربي الحديث . . . وكتب بعد ذلك أبو شادي وهزيم أباطة مسرحيات شعرية ، كما كتب تيمور وتوفيق الحكيم وبا كثير وبشر فارس وإبراهيم رمزي ومحمود كامل وعباس علام وفرج أفطون ومحمد لطفي جمعة وغيرهم أديبا مسرحيا جديدا .

٣ - القصة على لسان الحيوان^(١) :

تسمى الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان ، وهي حكاية طابعها خلقي وتعليمي ، يرمز بحوادثها وشخصياتها إلى حوادث وشخصيات أخرى ، وهي تمحكي غالبا على لسان حيوان أو نبات أو جماد وقد تمحكي على لسان إنسان - كجحا وأبي نواس وغيرهما - ويقصد بهما أشخاص غيرهما .

وقد اشتهرت أمثال هذه الخرافات عند اليونانيين القدماء منذ القرن الثامن قبل الميلاد ، وعند الهنود منذ ذلك التاريخ أيضا ، وعند المصريين القدماء منذ القرن الثاني عشر قبل الميلاد .

(١) راجع كتاب قصص الحيوان في الأدب العربي لمحمدة .

وقد عرف هذا الفن في الأدب العربي بظهور كتاب كلية ودمنة الذي ترجمه عبد الله بن المقفع (١٠٧ - ١٤٣ هـ) من الفارسية إلى العربية (١).

وأثر كتاب كلية ودمنة في الأدب العربي تأثيرا كبيرا فقد نقله شعرا أبان ابن عبد الحميد اللاحقى إلى العربية ولم يصل لنا من عمله إلا نحو ٧٠ بيتا رواها الصولى في كتابه ، الأوراق ، كما نقله شعرا كثيرون غير أبان ، منهم بشر بن المعتمر ، ونسج سهل بن هرون على نمطه في كتابه ، نغلة وعفراء ، وعلى ابن داود في كتابه ، النمر والتعلب ، .

ونسج إخوان الصفاء في رسائلهم على نمط كلية ودمنة حيث نقلوا القصة على لسان الحيوان من المضمون الاجتماعى إلى المضمون الفلسفى ، ونظم ابن الهبارية المتوفى عام ٥٠٤ هـ كلية ودمنة في كتابه ، نتائج القطة ، وحاكى كلية ودمنة في كتابة الآخر ، الصادق والباغم ، .

وألّف ابن عربشاه (توفى ٨٥٤ هـ) كتابه ، فاكهة الخلفاء ، ، وهو ترجمة لكتاب ، مرزبان نامه ، .

وقد ترجم كتاب كلية ودمنة العربى إلى الفارسية مرة أخرى ، ترجمة أبو المعالى نصر الله نحو ٥٣٨ هـ ، ثم ترجمه حسين واعظ كاشفى في آخر

(١) الاصل الاول للكتاب هو كتاب ، بنج ناقرا ، - أى القصص الخمس - الهندى ، ويرجع إلى قبل الميلاد بعدة قرون ، ثم ترجم هذا الاصل الهندى إلى الفهلوية في عهد ، خسرو أنوشروان ، في القرن السادس الميلادى ، وكان برزويه طبيب خسرو قد حصل على نسخة من الاصل الهندى فترجمها إلى الفهلوية ، وأخاف إليه قصصا أخرى ؛ ثم ترجم الكتاب ابن المقفع من الفهلوية إلى العربية نحو عام ١٣٠ هـ - ٧٤٨ م .

القرن التاسع الهجرى ترجمة سماها « أنوار سهيل » ، وبها تأثر لافونتين ،
وترجم كتاب ابن المقفع إلى اللغات العالمية .

وأشهر كتاب القصص على لسان الحيوان من الإغريق كتاب
« ايسويس » فى القرن السادس ق م ، ومن الرومان هوراس ثم فيدروس
(توفى ٤٤ م) ، واشتهر بها فى العصور الحديثة لافونتين الفرنسى فى القرن
السابع عشر الميلادى الذى تأثر بابن المقفع تأثرا كبيرا ، أو على الأصح
بالترجمة الفرنسية لكتاب « أنوار سهيل » .

ومن كتاب « أنوار سهيل » أيضا اقتبس لافونتين فى الجزء الثانى من
حكاياته عشرين حكاية نظمها على لسان الحيوان . وقد ترجم الشاعر
المصرى محمد عثمان جلال (١٨١٨ م) أكثر حكايات لافونتين فى كتابه
(العيون اليواظ فى الحكم والأمثال والمواعظ) . ثم جاء أحمد شوقي
وحاكى لافونتين فى نظم القصة على لسان الحيوان .

٤ - الوقوف على الأطلال فى الأدبين العربى والفارسى :

كان الوقوف على الأطلال وبكاؤها عادة الشاعر العربى فى الجاهلية
وبعد الجاهلية ، وقول امرئ القيس « فف بك من ذكرى حبيب ومفزل ،
مشهور .

وفى عصر الحضارة العباسية كان أبو نواس بتأثير نزعات شعوية يجب
ذلك ، ويقول :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفانك لابنة الكرم
ثم وقف الشعراء على آثار الحضارات القديمة يصفونها أو يسكنونها ،
كما وقف البهزى على إيوان كسرى ، وكما وقف شوقي على الأبرام
وأبى الهول وقصر أنس الوجود وقصر الحمراء .

وسينبة البحرى فى إيون كسرى مشهورة ومطلما :

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدا كل جيس (١)

ثم ذكر الإيون ووصفه ووصف بناته وبكاه .

وجاء شوقى ونفى إلى الأندلس فى الحرب العالمية الأولى فتهج على
نقط البحرى ونظم سينبته المشهورة فى الأندلس (٢) وآثارها وحضارتها
وفىها يقول :

وطى لو شعلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى
ويقول :

وعظ البحرى إيون كسرى وشفتنى القصور من عهد شمس
ومطلما :

اختلاف النهار والليل ينسى فاذكرا لى الصبا وأيام أنسى
وقد بكى من قبل ابن الرومى البصرة حين خربها الزنج عام ٢٥٧ هـ
فى قصيدة مشهورة .

ولا ننسى أن رثاء الممالك والمدن البائدة والحضارات الزائلة كان من
أهم أغراض الشعر الأندلسى وقصيدة الرندى مشهورة ومطلما :

لكل شىء إذا ماتم نقصان
فلا يغر بطيب العيش إنسان

(١) المجدى : العطاء الجبىس : التيم .

(٢) ٢ : ٤٤ الشوقيات .

وقد أخذ الفرس عن الأدب العربي بكاء الأطلال والوقوف عليها ،
ومن شعراء الفرس الذين وقفوا بالأطلال الشاعر منوچهرى المتوفى في
نهاية القرن الخامس الهجرى . ثم بكوا آثار حضارة الفرس وأطلال
مدنيتهم كما فعل الشاعر الفارسى خاقانى في القرن السادس الهجرى في قصيدة
له في إيوان كسرى بالمدائن .

وإذا ما بسكى الحريرى مدينة سروج التى خربت عام ٥٤٩٤ ، بسكى
حميد الدين البلخى الفارسى في مقاماته الفارسية مدينة بلخ التى خربت عام
٥٤١٨ ، وقد توفى الحريرى عام ٥١٦ وتوفى حميد الدين عام ٥٥٩ -
١١٦٤ م ، وهو أول من كتب فيه فن المقامة في الأدب الفارسى متأثرا
بالبدیع والحريرى .

النأثيرات النظامية

١ - الشعر باب كبير من أبواب الأدب ، وفن من أعظم فنونه ، وقد درسنا الأنواع (الأجناس) الأدبية ، ولا بد بعد دراستها من أن ننتقل إلى دراسة التأثيرات النظامية ، لأنها متصلة بدراسة هذه الأنواع الأدبية ، بل تختلط بها في كثير من الأحيان .

٢ - ومع أن هذه الجوانب الفنية من أهمميزات اللغات التي تتميز بها لغة عن أخرى ، مما يصعب معه التأثير والتأثير فيها ، حتى يصعب انتقالها من لغة إلى أخرى ، لارتباطها بالذوق والعرف والبيئة . . إلا أنها قد تتأثر فيها بعض اللغات ببعض الآخر بسبب انتقال بعض الأشكال الأدبية من أمة أخرى ، فتنتقل معها خصائصها الموسيقية والفنية ، ولقد حدثت بين مختلف الآداب الحديثة تأثرات وتأثيرات كثيرة وواضحة في ذلك الجانب الفني .

ولاشك أن الاختلاف في الأوزان الشعرية يستتبع اختلافا في الأسلوب والتعبير ، فبعضها يحمل الشاعر قريبا من الإيجاز ، وبعضها يجعله أقرب إلى الإطناب ، وبعضها يساعده على العذوبة والرفة ، والبعض الآخر يساعده على الجزالة والقوة ، والعلاقة بين القالب المروضي والتعبير وبينه وبين الفكر تحتاج إلى دراسات طويلة ، ودراسة التأثيرات النظامية تقودنا إلى دراسة التأثيرات والتأثرات المختلفة حول العروض والقافية ، إلى حول وزن الشعر وقافيته .

ونشأ أوزان الشعر (١) في بيئة أدبية خاصة متأثرة بذوق أهلها وتقاليدهم ،

(١) راجع دراسة حول أوزان الشعر الأوربي والعربي بقلم مندور في =

ولكنها مع ذلك قد تقتبس هذه الأوزان من أدب لغة أخرى بانتقال الجنس الأدبي الذي صيغ في تلك الأوزان من هذه اللغة إلى تلك .

٣ - ومن مثل التأثيرات المختلفة في أوزان الشعر وقوافيه انتقال أوزان الشعر العربي وقوافيه إلى اللغة الفارسية ، التي هي مدينة للغة العربية بعد الفتح الإسلامي في باب أوزان الشعر وقوافيه ، إذ لم يكن في اللغة الفارسية القديمة أوزان شعرية ، وكانت العربية مشهورة بالأوزان الشعرية والثقافة الشعرية . وحين عرف الفرس اللغة العربية وعرفوا أوزان الشعر فيها نقلوا هذه الأوزان إلى لغتهم ، وصار الشعر الفارسي يلتزم البحور الشعرية العربية المروفة ، والثقافة الواحدة للقصيدة ، وقد القصيدة العربية في موضوعها ، فصارت احتذاء للقصيدة عند العرب ، في الغزل والرثاء والمدح والهجاء والوصف وسوى ذلك .

ويذكر بعض الباحثين أن بحورا لجزج والرجز والمتقارب كانت معروفة عند الفرس القدماء ، وكذلك الرباعي أو المزدوج (المثنوي) ، ومن ثم يذهب المستشرق الدانمركي « كرتستنسن » إلى أن العرب أخذوا هذه الأوزان عن الفرس عن طريق اتصالهم بالفرس في الحيرة (١) ومهما كان فإن ذلك ليس موضع اليقين ، من حيث يكاد يجمع الباحثون على تأثر الشعر الفارسي بالشعر العربي في أوزانه وقوافيه .

== كتابه في الميزان الجديدة (١٨٢ - ١٩٣) ، وبحثا عن أوزان الشعر العربي في مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية (العدد الأول عام ١٩٤٣) .

(١) ومن الشعراء العرب الجاهليين الذين كانت لهم صلات بالفرس لفيط ابن يعمر الإيادي وعدى بن زيد ، وأبو ذؤاد والإيادي ، ويروى أن قس بن ساعدة الإيادي وقد على كسرى ، وكان سلبان الفارسي الصحابي من أصل فارسي وفي العصر الأموي نبغ شعراء من أصول فارسية مثل زياد الأعجم (المتوفى عام ١٠٠هـ) وإسماعيل بن يسار (١١٠هـ) وأخوه إبراهيم وعبد ، وكذلك أبو العباس الأعمى ، ثم جاءت طبقة بشار وأبي نواس وغيرهما .

٤ - ومن مثل هذه التأثيرات تأثير فن الموشح والزجل الذين ذاعا في الأندلس في شعر التروبادور .

وكان فن الموشح بصيغته وطرقه الكثيرة المعروفة (١) من ابتكار الأندلسيين، وشاع في البيئة الأندلسية شيوعا كبيرا ، وتمددت أوزانه وقوافيه كما تعددت طرقه ، وكان ينظم أولا في الغناء ، ثم شاع نظمته في أغراض الشعر المختلفة من غرورثاء وهجاء ومدح ووصف ونهضة ووعظ وشكر وسوى ذلك (٢) .

والموشح فن جديد من فنون الشعر العربي يمتاز بجماله الفنى وكثرة صورة الشعرية وتعقيدها في صناعة الشعر وكثرة قوافيه وأدواره ، وبأوزانه الكثيرة التي تلائم الذوق وتوائم الغناء وتتمشى مع الزلف والموسيقى وجمال الفن والحياة .

والموشح جاء على طريقة أهل الروم، جاء من بلادهم غالبا من الكلام ليس فيه سوى النغمات المخصوصة ثم تأمل العرب أدواره ونظموا الموشحات على مقتضاها ، ويقال إن أول التواشيح هو المنسوب إلى أولاد النجار عند قدوم النبي ﷺ المدينة فاستقبلوه والجواري ينفشن :

أشرقت أنوار محمد واخضت منه البسود
يا محمد يا محمد أنت نور فوق نور (٣)

(١) راجع كتاب قصة الادب في الأندلس - الطبعة الاولى - أجزاء ، والطبعة الثانية جزءان .

(٢) راجع ص ٥٢ وما بعدها من كتاب الحياة الأدبية في الأندلس والمعصر المباسى الثاني ، وكتابي الآخر - الادب العربي في الأندلس ،

(٣) ١٣٤ وما بعدها الموشحات لعلام خليل نقلا عن القصيدة الدرويشية في السبع الفنون الأدبية للشيخ أحمد الدرويش مخطوطة بدار الكتب المصرية .

ولكن على أى حال هذه صور فنية ضئيلة جدا لا تنسب إلى الموشحات
لإيجازها ، والهلة بينها وبين الموشح كما عرفه المتأخرون منقطة أو بعيدة .

وقد وجدت في الشعر العربي في العصر العباسي صور شعرية جديدة
كالمسقط والخمسة والمزدوج والدوبيت والموالي والسلسلة ولعل بعض هذه
الصور كان الأساس الأول للموشحات ، فالخمسات نظم عليها محمد بن أبي
بدر السلمي (١) ومحمد بن عيسى النخعي (٢) ، وسواهما من الشعراء العباسيين
ومن أولهم بشار .

والسبب الأول في اختراع أوزان التوشيح هو الغناء (٣) لأن أوزانه
أحفل بالتلحين - الذى كان ضرورياً عند شعراء الأندلس - من أوزان
الشعر (٤) واتخذ في أول الأمر أداة للهو والمجون ، ثم استعمل في أغراض
الشعر الأخرى (٥) ولأبي الحسن النخعي الفارسي م ٦٣٨ هـ ديوان شعر
أكثره موشحات في التصوف ، ونظم السبوطى موشحاً في النجوم ، ونظم
الرصافي فيما بعد موشحاً ضمنه علم تكوين الأرض والنجوم على رأى
الفلاسفة وهو موجود في ديوانه .

وتنسب لابن المعتز أول موشحة من الموشحات الفنية المعروفة (٦)

أيها الساقى إليك المنتسكى قد دعوناك وإن لم نسمع

(١) ٤٤٩ معجم الشعراء .

(٢) ٤٥٢ للرجع . وبراما ابن رشيق هي والمسطحات دالة على مجز الشاعر
وقلة قوافيه (١٥٧ : ١ : المعدة) ، وينسب لأمريء القيس سبط ، وينقى كثير من
النقاد نسبته إليه (١٥٧ : ١ : ٦٣ و ٩٠ : رسالة الغفران) .

(٣) ١٦٣ : ٣ : الزافى (٤) ٣ : ٣١٢ للرجع (٥) ١٥٣ الموشحات :
(٦) وهي موجودة في ديوانه المخطوط والطبوع وقلها كثير من الباحثين المحدثين
(٢٧٨ الزيات ، ٤١ بلاغة العرب في الأندلس ، ٢٧٠ نغارات في الأدب الأندلسي
لكيلاني ، التوجيه الأدبي ، ٧٩ الأدب العربي في الأندلس لمحمود مصطفى) .

وإذا كانت هذه الموشحة صحيحة النسبة لابن المعتز تكون أول موشحة عرفت في الأدب العربي ويكون لابن المعتز غالباً فضل ابتداع هذا الفن الجميل ، والباقون يختلفون في ذلك اختلافاً كبيراً :

فتردد بعض الباحثين فيمن سبق إلى اختراع الموشحات : أهو ابن المعتز أم مقدم بن معافر القريري الأندلسي (١) .

ويرى آخر أنه مع ذلك لا يستبعد أن تكون روح ذلك العصر التي أوحى إلى أحدهما بهذه الفكرة هي نفسها التي أوحى إلى الآخر بها دون تقليد (٢) .

ويرى آخرون أن الموشحات فن أندلسي خالص سبق إلى اختراعه الأندلسيون (٣) . وهناك كثيرون من الباحثين يجعلون ابن المعتز هو المبتدع للموشحات .

وفي رأي أن هذه الموشحة ليست لابن المعتز لأنها بعيدة عن روح الشاعر وعواطفه ولا تمثل شيئاً من نظراته في الحياة ، ولا فنه الأدبي في نظم القريض ، وليس فيها تشبيه واحد من التشبيهات التي عرف بها ، وليس فيها شيء من خصائص فنه في الشعر ، وعندما نقرأها نجد أنك قد انتقلت إلى جو بعيد عن جو ابن المعتز الأدبي وسماته الفنية مما يجعلنا نحكم أنها ليست له وإنما نسبت إليه خطأ ، وسمات الروح الأندلسية أظهر على هذه الموشحة من

(١) ٢٧٨ تاريخ الأدب العربي الزيات ، ٢١٩ التوجيه الأدبي .

(٢) ٢٧٢ نظرات في الأدب الأندلسي .

(٣) ٢٣٩ و ٤٢ و ٢٢٣ بلاغة العرب في الأندلس اعني ، ٢٢٥ و ١٩٥

٤ : فصح الطيب ١٣٠١هـ ، ٢٤٣ ، سلالة العصر ، ٨٣ مقدمة ابن خلدون ، ١٦١ : ٢٠ وما بعد ما الرافعي ، ٩٨ و ٩٩ الأدب العربي في الأندلس والمصر الحديث محمود مستطقي ، ١٠١ مصر العباسي له أيعتاً ، ١ و ٢٠ و ٢ الأخيرة لابن بسام .

أى روح أخرى ، ولم يذكر أحد من عنى قديماً بابن المعتز من رجال الأدب شيئاً عن الموشحة ، ولو كانت له قلقة فيها من عاصره أو جاء بعده من شعراء الشرق ، ويؤيد ذلك الآراء التى سبق ذكرها والتى تجمع على أن الموشحات فن أندلسى كما يؤيده بعض الباحثين (١) .

وقد كنت أظن أن هذه الموشحة لابن معتر الأندلسى مروان بن عبد الرحمن الأمير الشاعر المشهور وأنها نسبت لشاعرنا خطأ من الرواة ، ولكنى وجدت فى بعض المراجع نسبتها لابن بكر محمد بن عبد الملك بن زهر الأندلسى الأشبيل (٢) (٥٠٧ - ٥١٥ هـ) .

ولابن بقى الأندلسى م ٥٤٠ هـ موشح على نمط هذا الموشح وأوله :

غلب الشوق بقلبي واشتكى ألم الوجد فلي آدمى (٣)

ولا ندرى من سبق منهما (ابن زهر وابن بقى) إلى هذا الوزن ونهج سبيل تلك الموشحة ومن هو الذى قلدرقيقه فيها ؟ ويغلب على ظنى أن ابن زهر هو الذى احتذى حذو ابن بقى فى موشحته ، ولشاعر آخر موشحة على هذا النظام وأولها :

(١) الفن ومدحه ، مجلة الرسالة العدد ٤٥٩ من مقال لعله الراوى .

(٢) ٢٢ : ٧ معجم الأدباء ، وابن زهر نشأ بالأندلس وبرع فى العربية والشعر وكان يحفظ شعر ذى الرمة وانفرد بالإجادة فى نظم الموشحات (٢ : ٧١ : معجم الأدباء ، وراجع ١٠ : ٢ وفيات الأعيان ط ١٣ : ٥ ، ٣ : ٣١٣ : الرافعى ١١٧ : ٤ نقح الطيب ، ٥٨٥ مقدمة ابن خلدون) .

(٣) راجع ٢٧ من الموشحات لعلام خليل ، ٢٧٦ نظرات فى الأدب الأندلسى .

ملك الشعب المعنى هل لك^١ في تلافيه بوعد مطمع (١)

وبعد فهذه الموشحة ليست لابن المعتز وإنما هي لابن زهر ، وابن المعتز ليس هو الذى ابتكر الموشحات وليس من الموشحين .

أما الزجل فكان أقرب إلى الأدب الشعبي (الفلوكلور) منه إلى الأدب الفنى ، وقد نبغ فيه أبو بكر بن فرمان الأندلسى (المتوفى عام ٥٤٤ هـ) وهو إمام الزجالين على الإطلاق ، وشاع بعده الزجل فى الأندلس والمشرق ووضعت له قواعد وأصول . والمرجح أنه نشأ فى الأندلس قبل ابن فرمان (٢) .

والمرجح أن الموشح والزجل بما فيهما من موسيقى غنائية شعبية انتقل تأثيرهما من الأندلس إلى جنوب فرنسا ، ثم إلى فرنسا وأوربا كلها ، وقد تأثر بهما شعراء « التروبادور » وهم طبقة من شعراء العصور الوسطى عاشوا فى جنوب فرنسا ، وتأثروا بفن الأندلسيين الشعري الذى ذكرناه ، ثم انتقلوا إلى أما كن كثيرة وقلوا معهم فنهم وتأثيرم الشعري ، فأثروا الشعر الفرنسى بل الأوربى كله منذ كانوا أولا فى جنوب فرنسا فى آخر القرن الحادى عشر الميلادى إلى القرن الرابع عشر ، وكانوا يمدحون الملوك والأمراء ويتحدثون فى الفول ، وكان منهم أمراء وملوك ، ومنهم « جيويم التاسع » دوق اكيثانيا الذى تتلذذ على العرب فى الأندلس وكان أمير بوانيه (١٠٧١ - ١١٢٧ م) واشترك فى الحروب الصليبية ، واتصل بالثقافة العربية فى الأندلس والشرق وهو أول شعراء التروبادور وقد ذاع شعره الغنائى العاطفى .

(١) ٩٦ و ٩٧ من الموشحات .

(٢) عبد العزيز الاهوانى - الزجل فى الأندلس - طبع القاهرة ١٩٥٧ -

ويدل على هذا التأثير أن النظام الفني للقصيدة عند شعراء التروبادور يشبه النظام الفني للموشحة والزجل الأندلسيين ، من حيث الأجزاء والأغصان والأفعال (١) والمطلع والخرجة وتعدد القوافي .. والفعل والغصن يسميان يتما عند بعض من درسوا نظام الموشحة ، وتسمى بهذا الاسم كذلك عند التروبادور ، وإن كانت هذه التسمية ليست موجودة عند كل الباحثين في الموشحات الأندلسية ، وموضوع الموشحات والزجل والتروبادور هو الغزل العاطفي غالبا .

وقد انتقل هذا الغزل الحسى في الموشحات والزجل والتروبادور إلى غزل صوفي على يد الشاعر الأندلسي ، الششتري ، المتوفى عام ٦٨٨ هـ الذى تأثر بابن الفارض المتوفى عام ٦٣٢ هـ وعجى الدين العربى (٦٣٨ هـ) ، ورامون لول ، الشاعر الأسباني المتوفى نحو عام ٧١٤ هـ وكان ملما بالثقافة العربية ، ثم شاع هذا الاتجاه الصوفي في الغزل في الشعر الأسباني والفرنسي ، كما ساد هذا الاتجاه في الأدب العربى بعد ابن الفارض وفي الآداب الفارسية والتركية أيضا .

وروح الموسيقى الأندلسية التى أودعها الأندلسيون موشحاتهم

(١) الأفعال في الموشحة هى الأجزاء التى تتفق فى الوزن والقافية والاشطر . والفعل الأخير من الموشحة يسمى خرجة وهى أساس الموشحة وعليها تنبنى بلاغتها ، والغالب أن يكون الخروج إليها وثبا واستطرادا وأن تكون قولاً مستمرا على بعض أسنة الناس أو الحيوانات ، ويطلب عليها كذلك أن تكون ملحونة . أما الأبيات فهى الأجزاء التى تتفق فى الوزن وعدد الاشطر لافى القافية غالبا . والغصن هو الأجزاء الداخلية الموزونة المقفاة داخل بيت الموشحة (٥٦) وما بعدها من كتابي الحياة الأدبية فى الأندلس والمهر العباسى الثانى . وراجع كتابي قعة الأدب فى الأندلس .

وأزجالهم موجودة في النزوبادور ، وقد أثر النزوبادور في الشعر الأوربي
تأثيراً فعالاً ، فعم نظامه فيه ووجد فيه نوع من الشعر الغنائى يسمى
«سونيت» (١) وبنائه الفنى قريب من بناء الموشحة الافدلسية .

(١) السونيت قصيدة مركزة يقصد بها إلى التعبير عن فكرة مفردة أو لحظة
شعورية . ولها تكوين خاص ، فبى تتألف من أربعة عشر بيتاً دائماً ، وهى من
حيث الشكل تنقسم إلى نوعين : الشكل الإيطالى وفيه ينقسم الشعر إلى مجموعتين
تنقسم معهما الفكرة فى العادة ، والشكل الانجليزى الذى تنقسم فيه القصيدة إلى
ثلاث مجموعات كل مجموعة تتألف من أربعة أبيات ، ثم يأتى مقطع ختامى تنمو
فيه الفكرة المتصلة بالقصيدة نمواً أكبر (ص ١٢٦ الأدب وفنونه - لعز الدين
اسماعيل ، راجع كذلك فى الموضوع ص ٢٨١ الأدب المقارن - لملال) .

التأثيرات الأسلوبية

- ١ -

١ - الأسلوب هو الرجل ، فهو قطعة منه ، والأسلوب كذلك مرتبط باللغة فهو لذلك يحتفظ بطابع شخصي لا ينفصل عن روح الأمة التي تعبر بلغتها عن روحها كما يقول بعض النقاد^(١)، ولذلك لابد أن يكون الأسلوب أبعد العناصر التي يتألف منها الأثر الأدبي عن التأثيرات الخارجية ، فلكل لغة أسلوبها والمصدر الفنية لهذا الأسلوب . . ومع ذلك يبين لنا تاريخ الأدب أن الأمر ليس على هذا النحو ، وأن أقوى الكتاب وأكبرهم حظاً من الأصالة الذاتية يختلف أسلوبهم باختلاف تيارات للمؤثرات الأجنبية فيها نصيب^(٢) ، فإذا تأثرت بعض الآداب في بعض المصورات والمجالات ببعض الآداب الأخرى ، فإن خصائص الأسلوب تكون سريعة التناقل ، فالأسلوب يتألف من ثلاثة عناصر : الإبداع الشخصي والتقليد القوي والمؤثرات الأجنبية ، والعنصر الأخير يكون في بعض الأحيان ضئيلاً وفي بعضها الآخر يكون عنصراً فعالاً مهماً ، فيضني على التعبير لو نأ سراعاً مانتعرفه ، ويؤثر في تصوير العواطف تأثيراً قوياً .

فلقد قلد بزرك الشاعر الإيطالي لغة انغول الزوبادورية ، فشاع أسلوبه هذا في إيطاليا وفرنسا وألمانيا وإنجلترا ، حتى صار الشعر الغزلي الغنائي منذ القرن ١٦ إلى ظهور الرومانتيكية في القرن ١٩ يفيض بألفاظ : النار واللهب والعذاب والألم والسقم والفقد والسجن والاستشهاد الخ .

ثم بلى هذا الأسلوب ، وظهر أسلوب آخر على لسان كثير من الشعراء ليسوا بشخصية الرعاة ، فأخذوا يعبرون عن حبههم بألفاظ أخذوها من المرعى والحقل والقرية ، متأثرين فيه بأسلوب الشعراء في إيطاليا ، بعد انتقال أدب مسرحيات الرعاة منها إلى فرنسا ، وكذلك تأثر شعراء التروبادور في أسلوبهم بأسلوب الشعر الغنائي الأندلسي في تصويره للحب ولوعته .

٢ - على أن التأثر والتأثير في صور الأسلوب بين الأديين العربي والفارسي أكثر وضوحا ، وخاصة في الأنواع الأدبية التي انتقلت من العرب إلى الفرس ، كالمقامة و فن الرسائل ، والقصيدة الغنائية ، فقد حاكي الفرس في بلاغتهم البلاغة العربية في خصائصها الفنية الأسلوبية ، من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية وحسن تعليل ، ويكثر ذلك في أسلوب الشعر الفارسي بعد القرن الرابع .

على أن ذلك لم يمنع العربي من أن يأخذ من المعاني الفارسية ما يرشده إلى أمثل طرق التصوير والتعبير ، وكان الشعراء ينظمون ما يتسرب إليهم من الصور الفارسية ، وكان كسرى مشتهرا بالترجمس ؛ وكان يقول : هو ياقوت أصفر بين در أبيض على زمرد أخضر ، فقال الشاعر :

وياقوتة صفراء في رأس درة مركبة في قائم من زبرجد

وكان أردشير بن بابك يصف الورد بأنه در أبيض وياقوت أحمر على كرسى زبرجد أخضر يتوسطه شذور من ذهب أصفر له ورقة الخنزير ونفحات العطر ، فقال محمد بن عبد الله بن طاهر :

كأنهن يواقيت يطفئ بها زمرد وسطه شذر من الذهب

وكان ابن الرومي يأخذ حكم بهرام جور في نظمها شعرا ، وكان المتأني لصلته بالثقافة الفارسية جيد المعاني والأكيلة وسئل : لم كتبت كتب

العجم ، فقال : هل المعاني إلا في كتبهم ، فالبلاغة لنا والمعاني لهم .
ويقول حكيم الهند : إن الشيء إذا أفرط في البرد عاد حاراً مؤذياً ،
فقال أبو نواس :

لا يعجب السامعون من صفتي كذلك الثلج بارد حار

على أنه مهما جاز من حدوث تأثيرات أسلوبية بين الآداب المختلفة
فإن الأسلوب يظل في أكثر الأمر وأغلبه طابعاً مميزاً لبلاغة كل أمة ، لأن
لكل أمة مذاقاً خاصاً من البلاغة ، لا تشاركها فيه أمة أخرى ، ويظل
كذلك التقارب في الأسلوب بسبب تأثيرات خارجية بين آداب مختلفة
قليلاً نادراً ، من حيث يكون التقارب في نوع التجارب التي يصورها كل
أدب من الآداب الأجنبية أكثر من التقارب الأسلوبى .

ومن ثم بخطيء بعض كتابنا حين يذهبون إلى أنه على ما د للآدب من
طابع محلى في نوع التجارب التي يؤمن بها من بصورها في شعر أو نثر ،
إيمانه بجمهوره الذى يتوجه إليه في تصويره ، تظل مع ذلك وسائل التصوير
الفنية قاسماً مشتركاً بين الأدباء في كل لغة لينهض بها الشعر والآدب جملة
عن أصالة الشاعر أو الكاتب في نمثله وخلقه (١) .

ذلك لأن الاختلاف بين الآداب لا يقتصر على نوع التجارب ،

بل يشمل وسائلها التصويرية دون أدنى شك ، وهو اختلاف جد عظيم ،
بل يصل في بعض جوانبه إلى الكشف عن اختلاف أصيل في الطبيعة
الفنية نفسها ، على ما بين الطبعيين من الوشائج البشرية العامة التي تجمع
بين بني الإنسان كافة (١) ، فإذا كان هناك تقارب في الوسائل التصويرية
بين آداب عدة ، فهو قليل ، من حيث يكون التقارب في نوع التجارب
ولا شك أكثر .



(١) ص ١٣ و ١٤ مجلة الثقافة المصرية العدد ٢٤ - ديسمبر ١٩٦٣ من
مقال للدكتور م . النويحي

القسم الثاني

نموذج للتأثرات والتأثيرات المختلفة في الأدب المقارن

دراسات تطبيقية

لمدرسة أبولو ومظاهر التأثيرات والتأثيرات المختلفة حولها

مدرسة أبولو

- ١ -

١ - عندما أحدثت عن ظاهرة أدبية جديدة ، في شعرنا المعاصر ، وآثارها في اتجاهات القصيدة وبنائها الفني ، فدوف أقف منها موقف المؤرخ الأدبي ، وهو يقب الناقد جميعا ، أريد أن أسلك سبيل المنهج الموضوعي والتأني مما ، وأنا أحدث عن مدرسة أبولو ، وعن الأثر الذي أحدثته في الشعر المعاصر ، وأن أناولها بروح الناقد المنصف وأنا أدرس التأثيرات والتأثيرات المختلفة التي قامت حولها .. ففي هذه الدراسة ما ينبغي أمامنا جوانب الحياة الأدبية المعاصرة ، وما يبعث فينا روح التأمل والامل في حياة جديدة مزدهرة ، تقوم على أصول فنية وأدبية نابغة من أعماق نموسنا وشاعرنا وتراثنا الأدبي الخالد العريق .

٢ - ولقد حدث في سبتمبر عام ١٩٢٢ أن أعلن الشاعر المصري الدكتور أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ - ١٩٥٥) في القاهرة ميلاد هيئة أدبية جديدة ، سماها جماعة أبولو ، وجعل مركزها القاهرة ، وتجمع طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد ، ومعهم جماعات من أدباء الشباب ، ومن بين هؤلاء وهؤلاء : أحمد محرم (١٨٧٧ - ١٩٤٥) ، وإبراهيم ناجي (١٨٩٨ - ١٩٥٢) وعلى محمود طه (١٩٤٩) وكامل كيلاني (١٩٥٩) وأحمد ضيف ، وعلى العناني وأحمد الشيايب ، ومحمود أبو الوفا ، وحسن كامل الصيرفي . وغيرهم . وتولى أبو شادي أمانة سر هذه الهيئة الأدبية بصفة دائمة ، واختير أمير الشعراء أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) رئيسا لها .

وفي يوم الاثنين العاشر من أكتوبر عام ١٩٣٢ عقدت الجلسة الأولى لها برئاسة شوقي في داره ، دار كرمة ابن ماني بالجيزة ، لوضع الأسس العامة لنظامها الإداري ، والأدبي . ولم يمض شوقي بعد ذلك إلا أياما معدودات ، ففي فجر

يوم الجمعة الرابع عشر من أكتوبر ١٩٢٢ استأنرت به رحمة الله ، وضع الشرق العربي للمناه . وبعد أسبوع كامل من الحداد والحزن اجتمع الأعضاء في يوم السبت الثاني والعشرين من أكتوبر ١٩٢٢ في مقر رابطة الادب الجديد بالعاهرة واختاروا الشاعر خليل مطران (١٨٧٢ - ٣٠ يونيو ١٩٤٩) رئيسا للهيئة .

٣ - كانت أغراض الجماعة كما أعلنت منذ ميلادها هي ما يلي :

١ - السمو بالشعر العربي ، وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا .

ب - مناصرة النهضة الفنية في عالم الشعر .

ج - ترقية مستوى الشعراء ماديا وأديبا واجتماعيا ، والدفاع عن كرامتهم .

وكانت عضوية الجماعة مفتوحة في مصر وجميع الأقطار العربية للشعراء خاصة والادباء ومحبي الادب عامة ، ممن يهمهم تقدم أغراض الجمعية .

ومنذ ميلادهذه الهيئة الادبية صدرت مجلة تحمل اسمها ، وتنتشر أديها ، وتذيع أفكائها ، وهي مجلة د أبولو ، وهي أول مجلة خصصت للشعر ونقده في العالم العربي . وفي افتتاحية العدد الأول من أعدادها كتب أبو شادي يقول : نظرأ للنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الادب ، ولما أصابه وأصابه رجاله من من سوء الحال ، بينما الشعر من أجل مظاهر الفن ، وفي تدهوره إساءة للروح القومية ، لم نردد في أن نخصص هذه المجلة ، التي هي الأولى من نوعها في العالم العربي ، كالم نثوان في تأسيس هيئة مستقلة لحديثه هي جمعية أبولو ، حبا في إحلاله مكانته السابقة الرفيعة ، وتحقيقنا للتآخي والتعاون بين الشعراء ، ثم يقول في ختام كلمته : « وكما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبولو للشمس والشعر والموسيقى ، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات ؛ التي أصبحت عالية ، بكل ما يسمو بهمال الشعر العربي ، وبنفوس شعرائه » . وفي صدر العدد الأول نفسه قصيدة د لشوقي ، حياها ميلاد هذه الجماعة ومجلتها وجاء فيها :

أبولو ١١ مرحبا بك يا أبولو فإنك من عكاظ الشعر ظل
عكاظ ، وانت للبلغاه سوق على جنباتها رحلوا وحلوا
على تأنينا بمقامات نروح على القديم بها نذل
لعل خفيت مواهبنا وضاعت نذاع على يدك وتستغل

٤ - ولم تلبث هذه الجماعة ومجلتها أن أحدثت دواوين الأدب والفن والشعر في مصر وسائر أنحاء العالم العربي ، وانضم إليها ما بين عضو ومؤازر - الكثير من الأدباء والشعراء والنقاد ، من مثل مصطفى عبد اللطيف السحرقي ، وصالح جودت وعبد العزيز عتيق ، ومختار الوكيل ، وسوام . وأصبحت المجلة صدرا للأدب والفن والشعر ، فكانت تنشر لشوقي ومطران وعمرم والعقاد والرافعي (١٩٣٧) ، ولإبراهيم ناجي (١٩٥٣) وزكي مبارك (١٩٥٢) ، وعلى محمود طه (١٩٤٩) والسيد حسن القاياتي ، ومحمد الاسمر (١٩٥٠ - ١٩٥٦) ومحمود غنيم ، وعبد الحميد الديب (١٨٩٩ - ١٩٤٣) ومحمود عماد ، ومحمد مصطفى الماحي ، وعثمان حلمي ، ومحمد الهياوي ، ونفري أبو السعود ، وخليل شيبوب ، وسيد قطب ، والوضي الوكيل وعامر بحيري ، وبشر فارس ، وطاهر الطناحي ، ومحمد صادق عنبر ، ومحمد فريد عي شوكه ، ومحمد عبد المعطي الممشري (١٤ ديسمبر ١٩٣٨) ، وسوام . كما كانت تنشر لشعراء البلاد العربية والمهجر ، ومن بينهم : أبو القاسم الشابي (١٩٠٩ - ١٩٣٤) ، وإيليا أبو ماضي ، والياس أبو شبكة ، وشفيق المعلوف ، ورياض المعلوف ، والجواهري ، والبيجاتي بشير (١٩١٢ - ١٩٣٧) وسوام .

ومن ثم صار شعراء أبولو ، ممن كانوا أعضاء في جمعيتها ، يكرفون مع رائد أبي شادي مدرسة متميزة في الشعر المعاصر ، لها خصائصها وآرائها . وقد أطلق أبو شادي عليها هذا الاسم « مدرسة أبولو » ، ففي صدر عدد أبريل ١٩٢٣ يقول : « إن مدرسة أبولو مدرسة تعاون وإنصاف وإصلاح وتجديد . . ولما كتب بعض الأدباء يتساءلون عن السر في اختيار اسم اغريق لهذه الجماعة ومجلتها رد عليهم أبو شادي في عدد فبراير ١٩٢٣ يعلل سرائختيار هذا الاسم بأنه الرغبة في أن تحمل اسما فنيا عاليا يلائم صبغتها .

أصدرت الجماعة - فضلا عن المجلة - الكثير من كتب ودواوين أعضائها ، من مثل : ديوان الينبوع ، وأطياف الربيع ، والشملة ، وفوق الباب ، وأشعة وظلال وكلها لأبي شادي ، ومثل ديوان وراء النمام لناجي ، والألحان الضائعة للصيرفي ، وديوان عتيق ، وديوان مختار الوكيل ، وأصدرت كذلك كتيبا له عنوانه « رواد الشعر في مصر » ، ونشرت دراسات أدبية أصيلة من مثل « أدب الطبيعة ،

المسخرى . وأعلن أبو شادى فى عدد يناير عام ١٩٣٤ من أعداد مجلته « أبولو »
قرب ظهور ديوان الشبان « أغاني الحياة » إلا أن مرمر الشبان ووفاته بعد ذلك فى
التاسع من أكتوبر عام ١٩٣٤ حالاً دى ظهوره آنذاك .

وأصدرت المجلة بعض الأعداد الخاصة القيمة فى ذكرى شوقى وحافظ . كما
صدر من مجلة الإدم التى أخرجها أبو شادى بعد ذلك عدد خاص عن الشبان وذلك
عام ١٩٣٦ . واستمر صدور مجلة « أبولو » حتى عام ١٩٣٥ ، حيث نقل
أبو شادى من القاهرة إلى الإسكندرية ، وطلب إليه أن يقل من نشاطه الأدبى ،
فتوقفت المجلة عن الظهور ، وإن كان قد أصدر عوضاً عنها مجلتى أدبى والإمام ،
وظلت جماعة أبولو باقية ؛ وإن كان نشاطها الأدبى قد قفر ، إلا أن الامتدادات
الفكرية والأدبية للجماعة بقيت مستمرة حتى اليوم ، وأحدثت آراؤها دويماً فى
الأدب والشعر والنقد

١- ولكى نتعرف إلى هذه المدرسة وآرائها وأثرها فى الشعر المعاصر ، لابد
من أن نتعرف إلى رائدها الدكتور « أبو شادى » ، لتبين اتجاهاته الفكرية الأدبية
التي كان يعمل لها .

٢- كان أبو شادى (١٨٩٢ - ١٩٥٥) من الشعراء المصريين القلائد ، الذين
تميزوا بمجدد الإنتاج وغزارة وتنوعه ، وقد خلف ثلاثة وعشرين ديواناً وعشر
قصص ومسرحيات شعرية ، فضلاً عن كتب كثيرة فى الأدب والنقد . . وقد أثرت
فى شعره وشاعريته عوامل كثيرة :

العامل الأول : تلمذته على مدرسة شوقى وحافظ الشعرية ، فقد أخذ عنها
بعض مفاهيم الفصيدة العربية وأصولها الفنية ، وكان حافظ وشوقى من أصدقائه وهذه
« محمد بك أبو شادى » ، المحامى والمجاهد وزميل سعد زغلول فى الكفاح الوطنى ،
ومن ثم كانا يظهران نحو ابنه « أحمد زكى » الكثير من الحطف والرعاية ،
وقد أشتقت حافظ على هذا الشاب الصغير من الإلهام الفكرى فى نظام الشعر مع .

اعتلال صحته (١) ، وكان الشاب الصغير يعجب بوعلييات حافظ (٨٧٢ - ١٩٢٢م) الفياضة بأصدق الشذور ، وكذلك كذا يعجب شعر مصافي صادق الرافعي وأحمد محرم ، ويمد محرم في شعره الوطن والاجتماعي أسمى منزلة من حافظ ، وقد حيا حافظ أول ديوان ظهر لأبي شادي عام ١٩١٠ ، وهو ديوان "أنداء الفجر" ، بأبيات بائمة ، وقد ظل أبو شادي طويلا حياته ، يقدر هذه المدرسة الشعرية ولا يفصلها عنها .

العامل الثاني . تأثره بمطران في دعة التجديد في الادب والشعر ، وكان بدء حياته بمطران في ندوة والده الادبية الاسبرعية ، وكان يلتزم شملها مساء كل خميس بدار في حي القبة ، وكان مطران واسطة عقد شعراء الندوة فسمع الشاب الصغير الكثير من شعره ، وانصت لأرائه في التجديد ، وأقبل على الاطلاع والقراءة بنفس متوثبة ، وأخذ عنه ميله إلى الشعر المرسل والحر ، والحركة الرومانسية في شعر ، التي يسميها أبو شادي الحركة التحريرية للنظم ، وكان مطران من أوائل الرواد للحركة الرومانسية في الشعر الحديث ، ويقول أبو شادي (٢) : " إن أثر مطران في شعري هو أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتي الادبية ويصاحبي في جميع أدوار حياتي ، وإذا كان استقلال الادبي منجليا في أعماله فهو في الوقت ذاته يمثل الاطراد الطبيعي للعالم الفنية التي تشربتها نفسي ، تبة من ذلك الاستاذ ، فما نشوة الشعر المرسل ، ولا الشعر الحر ، ولأما باقتناء من الحركة التحريرية للنظم ، ولأما تناوله من الموضوعات إلا الرق الطبيعي لندوة مطران ، وتشخصية الفنية الحرة هي أم ما يحترمه مطران وهي روح شعري ، . . . وكتب المازني (٣) في مجاز الحلال يقول : إن أحمد شوقي مدين لمطران بأكثر مما يعرفه القاصر ، وكان طه حسين يفضل على شوقي وحافظ (٤) .

والعامل الثالث : هو اطلاعه على الادب الانجليزي وما ترجم إليه من آداب

(١) شعر الوجدان .

(٢) راجع أنداء الفجر لأبي شادي .

(٣) ١٧٧ : قصة الادب للخفاجي .

(٤) ٩٢ مذهب الادب للخفاجي .

وقراءته الواحدة في الشعر الانجليزي في مختلف مداوسه ، طول حياته ، ولا سيما في الفترة التي قضاه في إنجلترا يدرس الطب في جامعاتها ، وابتدت عشرة أعوام (١٩٢٢ - ١٩٢٠) . ثم أمده بروح التجديد ، وبالفهم العميق لجميع عناصر الفصيدة وأصول الادب .

وقد أخذ من « جون كيتس » الكثير من أهداف الفن ومنازعه ، وشابهه في الحب الموقفي (١) الرومانسي .

والعامل الرابع : اطلاع على الآداب العربية القديمة والحديثة ، ووقوفه على شتى التيارات والحركات الفكرية فيها .

والعامل الخامس : اتصاله بالادب الامريكي اتصالا مباشرا منذ هاجر إلى امريكا في الرابع عشر من ابريل عام ١٩٤٦ حتى وفاته فيها في الثاني عشر من ابريل عام ١٩٥٥ .

٣ - وقد نوه بشعر أبي شادي أعلام الأدباء والنقاد في مصر والعالمين العربي والعربي ، كما نوه به أدباء المهجر ، وألف عنه أكثر من عشرة كتب ، فضلا عن الفصول والدراسات والمقالات التي تحدثت عن شعره وشاعريته ، وكان مطران يقول فيه : أحدث أبو شادي في العربية شعرا سلسا بألفاظه ، قريب المأخذ بسهولة ، سليما جهد ما تسع المعاني الشعرية .

وقال عنه المستشرق اليوناني سقراط اسبيرو : إنه أعظم شخصية شاعرة عرفتها اللغة العربية ، وأكبر شاعر رومانتيكي في العالم العربي ، وألف عنه الاديب الاردني روكس العزيمي كتابا بعنوان « شاعر الإنسانية » ونوه مصطفى السحرني بأستاذية أبي شادي وانقناع شعراء الجيل الجديد بأدبه ، وبأخيلته المجنحة وأفكاره الاصلية . وقال فيه الراقصي (١٨٨٠ - ١٩٣٧) : إن لأبي شادي شعرا من أرق الشعر العربي [إطلاقا ٢] . وقال عنه محرم : تسمير في جوانب شعر أبي شادي فلا

(١) - ديوان الينبوع لأبي شادي ، ١٤ : ٣ قصة الادب المعاصر .

(٢) ٥٥ ديوان الشعلة لأبي شادي .

تُملى ما فيه من حسنه المجدد ولا تبرح استزیده ووتقا وجهه (١) وبأخذ عليه بعض النقد ما في أسلوبه الشعري من ثرية ومن طغيان الطابع الماي عليا (٢) .

وقد أظهر أبو شادى نحواً من مائة شاعر ، هم الذين تودان بهم نهضتنا الأدبية المعاصرة .

ونظم أبو شادى لأول مرة في اللغة العربية الاوبرات التمثيلية كما نظم بعض الفصص والمسرحيات الشعرية ولفح شعره بأخيلة ومعاني الغربيين ووجد في أوصاف الطبيعة وفي مختلف جوانب شعره القوى : الوطن والوجداني والإنساني .

-- ٣ --

١ - ومن العجب أن تظهر مدرسة أبو لو الشعرية في جو كان يسوده الظلام والحزن ، وفي فزة ليس لها مثيل في تاريخنا القومى ، وفي خلال أزمة عالمية عاتية ، وكان أكثر شغراً هذه الجماعة من صميم الشعب ، وأبناء الفلاحين والفقراء ، وفي العام الذى ظهرت فيه كان حافظ رشوق قد لقيا ربهما ، وقام المجمع القومى وكلية اللغة العربية في القاهرة ، وبعد قليل ظهرت مجلة الرسالة المصرية التى أصدرها أحمد حسن الزيات في الخامس عشر من يناير ١٩٣٣ . وقامت دعوات غريبة آنذاك فبهكل كان يدعو إلى الفرعونية وطه حسين كان يدعو إلى ثقافة دول البحر الأبيض المتوسط ، وأحمد أمين كان يدعو إلى التيار الغربي في الأدب والنقد (٣) .

٢ - وفي الأدب والشعر كان هناك تيار محافظ يمثلّه عبد المطالب (١٩٣١) رازافى والقبائى والجارم (١٩٤٩) والسكاظمى (١٩٣٥) ومحمد فريد وجدى (١٨٧٨ - ٥ فبراير سنة ١٩٥٤) والبشرى (١٩٤٣) ؛ وتيار جديد شعري يمثلّه طمران (١٩٤٩) وشكري والعقاد والمازنى (١٨٩٠ - ١٩٤٩) واسماعيل آدم (٢٣ يوليو سنة ١٩٤٤) واسماعيل مظهر ومى (١٨٩٥ - ١٩٤١) وأنطون الجليل وولى الدين يكن وطه حسين وميكل . وتيار ثالث معتدل مثله شوقي وحافظ ومكرم واسماعيل صبرى (١٨٥٤ - ١٩٢٣)

(١) ٨٨ المرجع نفسه .

(٢) ٦٤ الشعر وقصتيته للربيع .

(٣) ٤٥٦ النقد الأدبي لأحمد أمين (١٨٨١ - ١٩٥٤) .

وعزيز أباطة وسوام ، ويقول المازني عن شرفي إنه مدين لمطران بأكثر مما يعرفه الناس وإنه تبع مطران في حركة اتجيد في الشعر^(١)

واقفد كان المحافظون وبعض المعتدلين ومن تأثر بهم يلتزمون عمود الشعر العربي (٢) ، وبمحافظون على نظام القصيدة وبنائها الفني ويتأثرون بالشعراء القدماء تأثراً شديداً في الالفاظ والأساليب والمعاني والأخيلة ، وفي المحافظة على الوزن الواحد والقافية الواحدة للقصيدة . وكثرت الممارسات الشعرية ، فشوقي يمارض الحصري والبحري وابن زيدون ، وغيرهم ، وحافظ يمارض البحري وأبا نواس وغيرهما من الشعراء ، بل أخذ بقلد ابن أبي ربيعة في شعره القصصي فهو يذهب مثله إلى صاحبه ، منقلداً سيف ليردب أرقبا . (٣) ، وكذلك صنع أحد نسيم (٤) والكاشف (٥) ؛ استمروا ينظمون الشعر في نفس الأغراض القديمة من مدح ونحو ورثاء وهجاء ووصف وغيرها . بل كان شوقي (٦) وأحمد محرم (٧) وإسماعيل صبري (٨) وولي الدين يكن (٩) والكاشف (١٠) وغيرهم يذكرون الاطلال ويقفون بها ، كما كان يفعل القدماء . . . ولم يترك لبف من الشعراء افتتاح بعض قصائدهم بالغزل ، كما فعل شرفي في قصيدته السياسية في مشروع مانه (١١) ، وكما فعل ولي الدين يكن في قصيدته في افتتاح البرلمان الثاني (١٢) .

(١) ١٧٧ : ه قصة الأدب في مصر .

(٢) يقول المرز في (١ : ٩ شرح ديوان الحماسة) : إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحة وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ؛ ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سيئات الأمثال ، وشوارد الأبيات ، والمقاربة في التشبيه ، واتهام أجراء النظم والتثامها ، على تخيير من لذيذ الوزن ومناسبة المصراع منه للدمتار له ، ومحاكاة اللفظ بالمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، فيذه سبعة أبواب هي عمود الشعر .

(٣) ١ : ٨ ديوان حافظ . (٤) ١ : ٢١ ديوان نسيم .

(٥) ١ : ١٣٣ ديوان الكاشف (٦) ١ : ٦٦ الشوقيات .

(٧) ١ : ٧٣ ديوان محرم (٨) ٢٩ ديوان صبري .

(٩) ١ : ١٠١ ديوان يكن (١٠) ١ : ١٠٦ ديوان الكاشف .

(١١) ١ : ٧٤ الشوقيات . (١٢) ٥٣ ديوان يكن .

وقد توسط شوقي بين أنصار القديم والجديد ، فلقح قصيدته بمعاني الغربيين وأخياتهم ، واستخدم مجزوء البحور وقصارها ، بل جدد في الوزن أحيانا ، ونوع القافية ، ونظم من الموشحات والأراجيز ، وكتب الأغنية الشعرية . والشعر التاريخي والأقصوصة والمرححة الشعرية ، التي كان الشاعر محمد عبد المطلب أول من نظم منها بمسرحية « ليلي العفيفة » ، التي بدأ في نظمها عام ١٩٠٩ ولم يتمها (١) . وكذلك نظم شوقي هو وحافظ الشعر السياسي والقوى ، ونسج بحرم وحافظ في الشعر الوطني والاجتماعي ، ونظم شوقي الملحمة التاريخية ، كما فعل وهو منفي في الأندلس إذ نظم في التاريخ الإسلامي ملحمة « دل العرب وعظماء الإسلام » ، وكذلك فعل بحرم في « الإلياذة الإسلامية » ، ومسرحيات : كليوباترا ، ويمجنون ليلي وقمبين وعلى بك الكبير وعذرة ، مشهورة ؛ وكذلك تبعه عزيز بأظفه في مسرحياته الشعرية ، قيس ولبنى ، والعباسة ، وشجرة الدر ، والناصر ، وغروب الأندلس .

٣ - وظهرت مدرسة جديدة في الشعر ، عاصرت مدرسة شوقي وحافظ ، ونادت بأصول لم يكن للشعراء لالف بها من قبل ، ومنهم شعراء تأثروا بالمدرسة الفرنسية وآرائها في الشعر من مثل خليل مطران وعلى محمود طه وخليل شديوب ، وشعراء آخرون تأثروا بالمدرسة الانجليزية ومنهم شكوى والمازني والمقاد ، ثم أبو شادى وناجى .

وكان مطران وشكوى والمازني والمقاد طليعة الحركة الرومانسية في الشعر المصري الحديث ، ففي شعر مطران محاولات تجديدية في نظام القصيدة ، ومطران - كما يقول أبو شادى - قد ولدت الرومانسية بل والرمزية الجديدة على يديه ؛ وقد دعم وحدة القصيدة وشخصية الشاعر ، واتخذ من كل شيء في الوجود ، صغيرا أو كبيرا موضوعا شعريا خليقا بعناية الشاعر (٢) ، ودعا إلى الحرية الفنية ونظم من الشعر

(١) ٢٥٢ : ٥ قصة الأدب في مصر للذؤلف .

(٢) ٣٠ : ٤ قصة الأدب المعاصر لصاحب هذا البحث .

المرسل . . وكان طه حسين يفضل على شوق وحافظ (١) ، ويطلق على العقاد والمازني وشكري شعراء مدرسة الديوان نسبة إلى الكتاب النقدي المسمى بالديوان الذي أخرجه المازني والعقاد في جزئين ، ونقدا فيه المنفلوطي وشوقيا وحافظا ولم يسلم شكري كذلك من هذا النقد ، والشعر عتدم تغلب عليه النزعة الوجدانية ، بينما تغلب عليه عند مطران النزعة الموضوعية وقد لقيح شكري والمازني والعقاد الشعر العربي بألوان الخيال الغربي ، وجددوا في صورته وموضوعاته وأفكاره .

وقد عني شكري بالجانب الفكري التأمل ، وزاوج بينه وبين التأثيرات الوجدانية العاطفية ، ونظم من الشعر المرسل ، وأكد وحدة القصيدة ، وقد أخذ العقاد عن شكري منهجه الفكري ، وهذا الجانب هو الذي يمتاز به شعر العقاد ، كما أخذ المازني عنه منهجه العاطفي المتمثلاً (٢) ، وهاجم العقاد شعر المناسبات (٣) ، كما هاجم هو والمازني نظام القصيدة القديم ، ونقدا أحد شوقي نقداً لا ذفاً ، ومن قبل تعرض شوقي لهجوم حافظ عليه في كتابه « ليالي سطوح » ، ولنقده له في معانيه الغريبة ، وفي سرفاته الشعرية ، وفي غموض معانيه ، وسقم ألفاظه (٤) .

وكما تعرض شكري لهجوم المازني عليه في « الديوان » ، فقد تعرض المازني لهجوم شكري عليه ورميه له بسرقة قصائد بأكملها من الشعر الإنجليزي (٥) ؛ وإذا كان مطران لم يتدخل عن شعر المدح والمناسبات فإن العقاد والمازني وشكري قد أهملوا هذا الجانب إهمالاً تاماً . وكان هذا بما أخذه العقاد على شوقي وبما أنكسر من من أجله شاعريته ، وقد جاء ناقد آخر ينكر شاعرية العقاد ويقول فيه : إنه لاشأن

(١) ٩٢ مذاهب الأدب للخفاجي .

(٢) راجع ٦٦ - ٨٨ الشعر المصري بعد شوقي لمدور .

(٣) ١٢٣ : ١ ساعات بين الكتب .

(٤) ١٧٢ : قصة الأدب في مصر .

(٥) راجع مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكري « الخطرات » والمجلد

الحسين من مجلة المقتطف (١٩١٧) .

له بالشعر (١) ، وقد نقد مندور بعض دواوين العقاد نقداً لاذعاً (٢) ، ونقد قصيدته
د الكون جميل ، ونحاما عن الشعر والشاعرية (٣) ، ونادى العقاد منذ سنة ١٩٠٨
بضرورة الوحدة في القصيدة (٣٨ فصول من النقد عند العقاد) .

وقد وازن بعض الأدباء بين القصيدة عند شوقي والعقاد ، ورأى أن القصيدة
عند شوقي تفقد الوحدة الموضوعية والمضوية . أما القصيدة عند العقاد فلها وحدة
موضوعية لا مضوية (٤) . وكتب يقول :

« إن الشعر يقاس بمائتين ثلاثة : أولاً أن الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون
قيمة لفظية أو صناعية ، فيحتفظ الشعر بقيمته الكبرى إذا ترجم إلى جميع
اللغات ، وثانها أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه ، فالشاعر الذي لا يعبر عن
نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية ، وثالثها أن القصيدة بنية حية وليست أجزاء
، تتأثر بعمدها الوزن والقافية .. وطبق هذه المقاييس الثلاثة على شوقي ، وقال إنه
ليس بشاعر على أي مقياس من المقاييس الثلاثة ، ووازن بينه وبين حافظ ، فرأى
أن حافظاً أشعر ، ولكن شوقياً أفدر (٥) .

وكان طه حسين يقول عن حافظ وشوقي : (إنهما لم يبلغا من التفوق ما كنت
أحب لهما ، وإنما للشعر العربي الحديث ، ولكن لا ينبغي أن نلومهما في ذلك ،
فلم يكونا إلا مرآتين صادقتين للعصر الذي عاشا فيه ، وقد أدبا ما أهمهما هذا
العصر فأحسننا الأداء (٦) .

وكان كذلك طه حسين يفضل مطران عليهما ويشبهه في المحسنيين بأبي تمام

(١) ٨٢ في الميزان الجديد لمندور .

(٢) ٧٣ المرجع نفسه .

(٣) الرسالة عدد ٥٢٠ ، ٨٢ و ٨٣ في الميزان .

(٤) ١٢٥ - ١٤٧ الأدب وفنونه لمز الدين اسماعيل .

(٥) ٢٩ : ٣ قصة الأدب المعاصر للتفاحي ، وهدد ٧١٩ من الرسالة

١٤ / ٤ / ١٩٤٧ ، ومجلة الكتاب عدد أكتوبر ١٩٤٨

(٦) ٢٨ : ٣ قصة الأدب المعاصر .

في القدماء (١) ، ويقول : إن حافظا وشوقيا وغيرهما من الشعراء يعيشون حول مطران كما كان شعراء العراق والشام يعيشون حول أبي تمام (٢) .

وقد أيد الكتاب المثقفون بثقافات غربية دعوة التجديد التي نادى بها شعراء هذه المدرسة ، فكاتب هيكل يقول : مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم ، معاني وأوزان ، أسفاً أن نكون لنا شخصية مستقلة ، وأن يملن شعرونا حرية الشعر والشعر ، وأن يقولوا الشعر بوحى نفوسهم وإلهام حياتهم (٣) وماجم أحمد أمين التزام الوزن والقافية (٤) ، كما ماجم الشعر الجاهلي وتقليده (٥) .

وكذلك أيد ميخائيل زمية في كتابه النقدى « الغريال » دعوة التجديد الشعرى التي نادى بها مدرسة شعراء الديوان ، وتلاقى معها في كثير من أهدافها ، وكتب العقاد مقدمة الغريال .

وجاءت مدرسة أبولو الشعرية إثر هذه الطبقات جميعا ، فأكدت دعوة التجديد في الشعر ، ودعيتها دعما قويا ، ووقفت بخصائصها الفكرية والفنية علما يضى للشعراء الطريق ، ويدلهم على الغاية ، وسوف نتناول كل جوانب هذه المدرسة وآراءها بالدراسة والنقد .

(١) ٩٢ مذاهب الأدب للخفاجى .

(٢) ٩٢ المرجع السابق .

(٣) ٧٢ ثورة الأدب لهيكل .

(٤) ٢ : ٢٤٣ فيض الحاطر .

(٥) مجلة الثقافة عدد ٢١ و ٢٧ و ٣٣ .

أولا - النزعة الرومانسية

عند مدرسة أبولو

١ - في بدء عصر النهضة في أوروبا جهد الأدباء في إحياء الأدب الإغريقي واللاتين القديم وفي تقليده ، وسمى الأدب الذي أبدعوه ، ودو أدب القرن السابع عشر والثامن عشر ، أدبا كلاسيكيا ، وقد حرصت الكلاسيكية على جودة الصياغة ونصاحة التعبير ، وخضعت للأصول والقواعد المربعة في اللغة والأدب ، واستوحيت الآداب القديمة ، واتخذتها نماذج تحذى ، عمل الأدب الكلاسيكي عقله إعمالا شديدا في إنتاج أدبه ، ولذا عيب على الشاعر الكلاسيكي أنه يضحى بالعاطفة المشوبة في سيل الدقائق انذهنية والوثبات الفكرية ولم يخلف هذا الأدب شعرا غنائيا ولا قصصيا ، بل شعرا مسرحيا ، وتمثلت الكلاسيكية في أدب راسين وكورنى وموليير ، ومم من كتاب المرحح .

ب - وسم كثير من الأدباء في أوروبا الكلاسيكية ، وأخذوا يتخلصون من قيودها وصنعتها ، عائدن إلى الطبيعة والريف ، وحياة البساطة والحرية فظهرت الحركة الرومانسية في الأدب والنقد والشعر .

وتتلخص دعوة الرومانسية في الأدب فيما يلي :

١ - تحطيم القيود الكلاسيكية والرجوع إلى الذوق والعاطفة والوحى والإلهام ومحاولة التجديد ولو كان في ذلك خروج على المواضع الثابتة والقواعد الفنية .

٢ - ترك المدينة إلى الريف وإلى الطبيعة والترنم بحمائها الحر البسيط .

٣ - العناية بالطابع الشخصي وما يتبعه من ألوان العواطف والشعور ، ومن ثم اتجهوا إلى الشعر الغنائى العاطفى .

٤ - التحرر من العالم المادى إلى العوالم المثالية .

٥ - البساطة في كل شئ - في التفكير والتعبير والذوق والشعور ، وترك النفس على سجيها ، واتباع الفطرة والطبع الخالص .

ومن ثم صار الأديب والشاعر الرومانى لا يستوحى إلا نفسه وإلهام ذوقه
وصدى عاطفته ، ولم يصبح يستلهم أدبه من الطبيعة والمواظف الإنسانية .

وقد قامت الرومانسية فى انجلترا ثم فى ألمانيا وفرنسا ثم فى أسبانيا وإيطاليا ؛
والتيار الفلسفى الذى قامت عليه هو التيار العاطفى ، وجمهور الرومانسية هم الطبقة
الوسطى ، بعد أن كان جمهور أسلافهم هم الطبقة الارستقراطية ، ومن ثم فقد
نهضت الطبقة الوسطى فى ظل الرومانسية ، وبدأت تسترد حقوقها ومكانتها .

ونهض الشعر الثنائى فى ظل الرومانسية للاعتداد بالفرد ومشاعره ، فصار
تمجيراً عن الانفعال أو عن النصور فى أعلى درجات إيقاعه اللغوى ، ومن ثم
ولد الشعر الثنائى فى مفهومه الحديث فى الأدب الأوروبى ، وضعف شأن المدح
التقليدى ، وهان شأن الشعر الحكيم والتعليمى ، وتكونت الوحدة العضوية
للقصيدة ، فأصبحت القصيدة ذات بنية حبة تنمو من داخلها فى انساق تام نحو
نهايتها ، على نحو ما ذهب إليه جوته وأوسكار وايلد ولينج .

وقد خلط الشعراء الرومانسيون مشاعرهم بمناظر الطبيعة ، ودعوا فى شعرهم
إلى الأصالة ، وكرهوا التقليد ، حتى كان وجودهم شعراء الرومانسية يقول :
يجب أن يحذر الشاعر من النقل عن أى شاعر آخر .

ويلج الشعراء الفرنسيون الرومانسيون فى التعبير عن ذواتهم ، وعن فلسفة
الأم التى تنعوى عليها جوانحهم ، وازدهرت الرومانسية فى القرن التاسع عشر ،
وقد عارضها بعض النقاد فى أوروبا ، وأخذوا على أصحابها إمبراقهم فى التشاؤم
والحجب واتمنى بالأم والقنأ والاطلال والتبريم بالحياة ، ألم يقل شاعر
رومانسى : إتنى أحب الأم البشرى ؛ وألم يقل شاعر آخر : المرء طفل معلمه الأم .
ولا شئ يسمو بنا إلى العظمة كما يسمو الأم .

٢ - ودعوة أبولو لا تبعد عن دعوة الرومانسية هذه . فقد دعا أدباؤها ونقادها إلى :

١ - الثورة على التقليد ، والدعوة إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة
الصاعدة وإطلاق النفس على سجيئها ، وإلى الطلاقة الفنية ، والبعد عن الافتعال ،
وإلى السارل الفن السليم للفكرة والمعانى والموضوع .

٢ - البساطة في التعبير والتفكير ، وفي اللفظ والمعنى والإعجاز ، ويتبع ذلك التحرر من القوالب والصيغ المحفوظة وأساليب القدماء .

٣ - تركيز الأسلوب ، والرجوع إلى النفس والذات وإلى العاطفة الإنسانية الصادقة ، والاتجاه إلى الشعر الثنائي العاطفي ، وإلى التأمل الصوفي .

٤ - الغناء بالطبيعة الجلية وبالريف الساحر .

٥ - الغناء بالوحدة والالام والسأم والقلق النفسي والعذاب الروحي .

٦ - العناية بالوحدة الموضوعية للقصيدة ، وبالانسجام الموسيقي .

وهذا الاتجاه العام لمدرسة أبولو هو نفس الاتجاه الرومانسي من الآداب الأوروبية .

ثانياً - خصائص القصيدة عند مدرسة أبولو

١ - التجربة الشعرية :

لم تعد القصيدة عند مدرسة أبولو استجابة لمناسبة طارئة ، أو حالة نفسية عارضة ، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر ، حين يتأثر بعامل معين أو أكثر ، ويستجيب له أولها استجابة انفعالية قد يكتنفها التمكهر وقد لا يكتنفها ، ولكن لا تتخلل العاطفة عنها أبداً ، كما يقول أبوشادي^(١) . وهذا اتجاه رومانسي في القصيدة وفي الانفعال بها . ويقول صاحب كتاب قواعد النقد الأدبي^(٢) :

« إن لفظ التجربة هنا ليس معناه المحاولة ، بل ما يمرض الإنسان من فكر أو إحساس أو نحو ذلك ، ، ويقول كاتب : العمل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية ، فالعمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير ، والانفعال بالتجربة الشعرية يسبق التعبير عنها^(٣) .

(١) ديوان وحى السماء . شيبان - ١٩٣٦ .

(٢) ص - ٢٥ ط ١٩٣٦ مجلة المؤلف .

(٣) ص - ٩ و ٢٢ و ٤١ و ٤٢ النقد الأدبي لسيد قطب .

ويقول ناقد هذه المدرسة وهو مصطفى السحرقي : إن القيمة الفنية للقصيدة هي في توافيق تجربتها الشعرية مع صياغة هذه التجربة (١) ... ويمكننا التعرف إلى التجربة الشعرية في قصيدة البحري في إيوان كسرى ، أو في قصيدة العودة لإبراهيم ناجي ، أو في قصيدة المساء لمطران أو في قصيدة الشاعر والسلطان الجائر ، لإيليا أبي ماضي ، أو في قصيدة الأشواق النათية لشابي .

ومن أجل ذلك حاربت هذه المدرسة شعر المناسبات ، ودعت إلى تمثيل الشعر لحاجات النفوس ، وتأملات الفكر وهزات العواطف ، كما دعت إلى الطلاقة والحربة الفنية وظهور الشخصية الأدبية ، وإلى الطاقة الشعرية الابتدائية وعملت على توكيد الحفاوة بالأصالة ، مع الابتعاد عن التكلف والامتثال والتصنع ، كما عملت على توكيد الدعة إلى البساطة وصدق التعبير ، وطالما نادوا بأن الشعر إنما هو بأحاسيسه وارتعاشاته ورمضانه ، ومن ثم لم يقبلوا على قصائد المدح والتكريم والمناسبات الطارئة .

٢ - الوحدة العضوية للقصيدة :

دعت مدرسة أبولو إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، أي إلى أن تكون القصيدة عملاً متكاملًا وبنية عضوية حية ، تتفاعل عناصرها جميعاً ، كما تتفاعل الأعضاء المختلفة في الجسم الحي (٢) ، فتصبح القصيدة العنائية عضوية أي ذات بنية حية تنمو بها من داخلها في انساق تام نحو نهايتها (٣) ، فليس المقصود بها - أي بالوحدة العضوية - وحدة الموضوع كما كان يفهم ذلك ويدعو إليه العقاد في الديوان حين ندد أحد شوقي وعاب على قصائده هزلتها واضطرابها وتفكك أجزائها ، فالقصيدة عند العقاد مجموعة من الممان تدور حول موضوع واحد ، ولكنها رغم ارتباطها بالموضوع الواحد لم تكن عنده ترتبط أجزاؤها ارتباطاً عضوياً ، ومنهج المعاد في قياس البنية الحية للعمل الفني هو أن نغير من وضع أبيات القصيدة

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث .

(٢) ١٣٦ الأدب وفنونه لمر الدين إسماعيل .

(٣) ٢٨٣ الأدب القارئ لملال .

وترتيبها أو تحذف منها أو تزيد فيها أياناً على نسقها (١) ، والعقاد في صياغة قصائده لا يخلق منها بنية شكلية مستوية ؛ فضلاً عن أنه لم ينظر في صميم البنية الفنية القصيدة (٢) .

أما القصيدة عند مدرسة شوقي فنقدت نسقها الفني ، فهي جملة انطباعات شتى ، نتيجة لوتوع الشاعر في حالات نفسية متباعدة ومختلفة ، فليس فيها بنية عضوية ولا ينظر فيها إلى صميم البنية النفسية ، وكثيراً ما يكرر الشاعر نفسه ، أو يضطرب في عرض فكرته أو عاطفته اضطراباً شديداً (٣) ، ويشرح أثر التجربة ناقداً مدرسة أبولو وهو مصطفى السحرق فيقول : بالوحدة العضوية ترى ذكاء الشاعر وبراعته في التوفيق بين الصور والأشكال والظلال والألوان ، وحذقه في إيقاظ الحياة في ألفاظه وأساليبه وأفكاره وأغلبته ، وقد شرح كذلك هيكل الوحدة العضوية في القصيدة في كتابه « ثورة الأدب » (٤) .

ونحن هنا لا نستطيع أن نشكر فضل نفاذنا القدماء ، فقد عرفوا هذه الوحدة العضوية للقصيدة واحتموا بها ، يقول الحاتمي النافذ (٣٨٤ هـ) :

« مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، إلى آخر ما يقول (٥) . والفرق بيد بين ما نادى به الحاتمي من الوحدة العضوية للقصيدة وبين إنكار ابن قتيبة للوحدة الموضوعية فضلاً عن العضوية ، مما تنبئنا من قراءة مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » (٦) .

وهذه الوحدة العضوية أفضل أن أسميها الوحدة الفنية ، وإليها أشرت في مقدمة كتابي « بين الأدب والنقد » (٦) وهي اتجاه روماني واضح ، فعند

(١) ١٤٣ الأدب وفنونه .

(٢) ج ١٣٦ و ١٣٧ المرجع السابق .

(٣) ج ٦٠ ثورة الأدب .

(٤) ج ١٦ زهر الآداب للحصري .

(٥) ج ١٤ و ١٥ طبعة ١٩٣٢

(٦) ج ٤٤ بين الأدب والنقد .

الرومانتيكيين أن القصيدة في داخل التجربة تصبح كل صورة من صورها بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية ، وهذا عندهم هو ما يسمى عضوية الصورة الشعرية ، فالقصيدة الغنائية عندهم وحدة تشبه وحدة المسرحيات العضوية ، وهذه خاصية للشعر في رأيهم ، وأول من قرر ذلك لسنج الألماني (١٧٢٩ - ١٨٧١) وهو رومانتيكي في فكرته هذه على الرغم من كلاسيكيته في آرائه الأخرى . وقد أعجب برأيه حوته وهو من أعلام المدرسة الرومانسية في ألمانيا ، ويقرر هذا المبدأ الفني أيضاً أرسكار وايلد ، فالقصيدة الغنائية عنده ذات وحدة عضوية حية نامية ، وهذه الوحدة هي ما كان ما يعنيه أبوشادى دائماً من دعوته إلى الوحدة التعبيرية والوحدة الفنية في القصيدة ، وقد نادى بها من قبله مطران وشكري ، وتمثلت في كثير من قصائد المعاصرين ، ومن أمثلتها قصيدة « ملحمة الاطلال » للشاعر إبراهيم ناجي التي يقول في مطلعها في مناجاة محبوبته :

اعطني حربي أطلق يدي	إنني أعطيت ما استقيت شي
آه من قيدك أدي معصمي	لم أبقك وما أبقى علي ؟
ما احتفاظي بعمود لم نصنها	ولام الأسر والدنيا لدى ؟
ها أنا جفت دموعي فاعد عنها	إنها قبلك لم تبذل لحي

ومن أمثلتها كذلك قصيدة « الصوفي المذبذبة » لتيجاني بشير :

٣ - التعبير بالصورة :

وتنتقل القصيدة عند مدرسة أبولو من تعبير بالالفاظ والجمل إلى تعبير بالصور الشعرية ، وهذا أهم ما تطورت إليه القصيدة الجديدة ، ويشير إلى ذلك إبراهيم ناجي في مقال له نشره في مجلة أبولو عدد ديسمبر سنة ١٩٣٢ (١) فيقول : « الشعر موسيقى وخيال وإقناع وصور ، فوسيقى الشعر عنده تأتي بالبراعة في اختيار اللفظ وانسجامه ليؤدي المعنى المطلوب ، أما الإقناع ففي حيث يضطر الشاعر إلى متابعتها وإلى السير وراء رأيه والإيمان به ، ويملك عليك مشاعرك ، من غير أن يملك أو يشعر أنك أنه يقودك وأنت تقبع ساحراً جباراً لا خلاص

لك منه ، وأما الخيال في إطلاق النفس للتصورات الغالية للاستعارات والكنايات اللفظية ، وأما الصور الشعرية فنحن بذلك أنك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ، ويجسم « بارز » تجاه بصرك (١) .

ويشرح ذلك ناجي في مقام آخر ، فيقول ، « الأسلوب التصويري في مذهب الصوريين هو من مظاهر التماثل في الأدب الأوربي (٢) الحديث ، وبين الصوريين مذهبهم على أن الأدب يجب أن يكون صوراً متلاحقة مضغوطة ، وقد بالغوا في ضغط صورهم ، وتفننوا حتى حملوا الكلمة صوراً مجتمعة لاصورة واحدة (٣) ، وقادهم ذلك إلى الرمزية (٤) ، فذهب الصوريين كان يعتمد على الأسس الآتية :

١ - التصوير الشعري ٢ - التركيز ٣ - الضغط

٤ - استعمال اللفظ للموحى (٥) :

وقد كان شعر شكسبير غنياً بالصور ، حتى إن المصورين عجزوا عن اللحاق به في هذا المضمار ، ولكن غرارة مادته حالت بينه وبينه التركيز والضغط ، وجاء شعر شيلي على غرار مادته إليه المذهب الصوري ، وكانت صورته من الكثرة بحيث تهر البصر ، ولكن المدرسة الشعرية الجديدة في إنجلترا وجهت اللفظ توجيهها سيكولوجياً جديداً (٦) .

فقد كانت الكلمة عند الصوريين واضحة تؤدي معناها مباشرة ، وتعنى ما تقول ، أو بعبارة أخرى كانت تصدر عن العقل الواعي لتخلق صورة محددة لعدة صور ، ثم انجذبت اتجاهها رمزياً آخر (٥) ويشير عرضاً إلى الصورة الشعرية زكي مبارك (٦)

(١) راجع ١١٩ مذاهب الأدب للخفاجي .

(٢) ٧٠ - ٤٥ : قصة الأدب المعاصر للخفاجي .

(٣) ٧٢ : المرجع :

(٤) ٧٣ : المرجع .

(٥) ٧٤ : المرجع نفسه .

(٦) ٦٠ الموازنة بين الشعراء .

فيقول : « إن فضل الصورة الشعرية هو تمكين المعنى في النفس وإن غاية الكلام البليغ من أثر أو شعر إنما هو التأثير ، وهو يريد بالصورة الشعرية هنا معناها الآخر ، الذي هو الصياغة الشعرية ، وهو الذي أراده من قديم أرسطو حيث يقول في كتابه « فن الشعر » : « علينا أن نتيج نهج المصورين البارعين ، الذين يوضحون الملاح بدقة ، ولا يظهرون الشبه بين الحقيقة والصورة » (١) .

ومن مثل استعمال الصورة الشعرية قصيدة ناجي ، « رسائل عذرة » ، أو قصيدة أبي ماضي « الطلسم » ، أو قصيدة علي محمود طه « البحر والقمر » (٢) أو قصيدته « القمر العاشق » أو قصيدة « النهر المتجمد » لميخائيل نعيمة (٣) ، أو قصيدة « النهر العاشق » لنازك الملائكة ، أو قصيدة « مناجاة » (٤) للشايفي التي يقول فيها :

أنت يا شعر فلذة من فؤادي	تفتني ، وقطعة من وجودي
فيك مافي جوانحي من حنين	أبدى إلى صميم الوجود
فيك مافي طفولتي من سلام	وقنوع وغبطة وسعود
فيك مافي شيبتي من أمان	باسمات ومن غرام سعيد
فيك ما في شيبتي من فنوط	مدلهم وحريرة وجود
أنت يا شعر صفحة من حياتي	أنت يا شعر قصة من وجودي
أنت يا شعر إن فرحت أغاري	دي إن رنت السكاية عودي

وقصيدة رثاء والدي لنزار قباني .

(١) ص ٦٣ الشعر لأرسطو وترجمه إحسان عباس .

(٢) راجعها في ٢١٤ مذاهب الأدب للخفاجي .

(٣) ١١٦ الشعر وقصيته للمريض .

(٤) ١٥٦ المرجع .

ومن ذلك قصيدة « الطير الغريب » لشاعر كيلاني سند (١) .

ويقول فيها :

أبى لا يزال ولكن طوى ظله فاحتوى الحجير
وأبى ماتت وكنت أنا أنيش بحلم كبير كبير
ولما مضت في ركاب الردى ولم يستثرنى لأنى صغير
تحديثه بقوة الكبرياء وكفكت دمعى بكى القصير
وقلت : أبى سيكون أبى وأبى وظلى ونبى الغزير
ولما رجعت تلت أمى وزديت لكنها لم تجب
لقد جئت من سفرى مجهدا وودعت دنياى بين الكتب
ألم تسمعن ، ألم تسمعى ندائى وصوتى الذى ينتحب
ولما سمعت ، وبغ النداء ، عدوت لأبحث فى كل درب
وأبحث فى الغرف الخاويات ، ملاحها هاهنا لم تغب
وكان السكون ، وكان المساء ، وكان أبى جالسا يكتب
وكنت أنا فى الظلام الخفيف أجول بعينى فى بيتنا
وأبصر أشياءها فى الرفوف ، وأرى كل شئ لها هاهنا
فأصرخ : عودى ألم تبصرى لقد عدت سفرى موهنا
ستأتى ، سترجع ، لا ، لن تطيق فراق أبى ، وفراق أنا
ستحزننى ، ستداعب رأسى ، ستدرف أدمعها مثلنا
ستسألنى هل رجعت إلى لتغمر ليلى بفيض السنا
ومرت ليل ، ولما تعد ، وجفت بنفسى زهور الأمل
لقد ذهبت فى الطريق الطويل ، طريق الغناء ، طريق الأزل

(١) ١٩ - ٢١ فى العاصفة - ديوان شعر - كيلاني سند

ألم تنتظرنى أنا طفلاً أتركنتى عند سفح الجبل
ومن حول الغاب ، غاب الحياة ، أسير ، فيثنى خطاى الوجمل
أنام فتغنو بقلبي الدهسوع وأصحو فأبصرها تشتمل
ولما انتهت وفتحت عيني رأيت الموم على منكبي
وأبصرت نفسى كإبر غريب يخاف من الطير ذى الخلب
وأعرض عني كل المحبين ، أعرض عني حتى أبى
فصرت كغصن نسا مفرداً فنى قلبه وحشة السبب
يرى نفسه لعة فى الفضاء وإن لم يجدف ولم يذنب
ولكنه وأنا مثله يرف على قفره المجدب

فى هذه القصيدة تجد التعبير بالصورة واضحاً مجسماً ، ونجد كذلك تجربتها
الشعرية عميقة ، ووحدتها العضوية ملوثة ، والشاعر فيها يصور موت أمه وهو
طفل صغير ، وكيف شعر بمرارة فراها ، وآلام وحدته بعدها ، وكيف غمره أبوه
بحبانه ، ثم تزوج بعد قليل فصرف حبه عنه إلى أشياء أخرى . . إلى آخر ما قال
الشاعر فى هذه القصيدة المؤثرة الرائعة ، التى تعد من أحسن قصائد ديوانه
فى العاصفة ، وقد يكون الشاعر لاحظ فيها من بعيد قصيدة نزار قباني فى
تصوير وفاة أبيه وبكائه عليه ، ولكن منزع القصيدتين مختلف ، واتجاهات
الشاعرين فهما متباينة .

إن التعبير بالصورة ولاشك كان من تأثيرات المدرسة الرومانسية الإنجليزية
فى الشعر المعاصر .

٤ - الطبيعة عند شعراء أبولو :

يفالى شعراء أبولو فى حب الطبيعة حتى لتصبح عندهم الام الرزوم ،
والملاذ التى يجدون السكينة فى جواره ، بعدى عن ذيف المدينة وصخب المدينة ،
وهم لا ية لبون عليها واصفين ، ولا يصفونها مادحين ، إنما يندمجون فى روحها
ويعجزها عناق الاحباب ، ويصفون إحساسهم ومشاعرهم نحوها أكثر مما يصفون

مشاهدتها الجميلة ، وهذا اتجاه روماني واضح ، فالرومانسية تدعو إلى أن يستلهم الشاعر قوته من الطبيعة والعاطفة الإنسانية (١) ، والشعراء الرومانسيون يفرون من المدينة إلى الريف ، ويقترن بأنفسهم في أحضان الطبيعة ، ويترنمون بحبالها الخالص ، لأنهم يستنون بالحرية ، ومن ثم كرهوا قيود المدينة ولجأوا إلى الريف الحر البسيط يستلهمونه أعذب ما ينظمون من أناشيد وقصائد في وصف الطبيعة .

وقد أجاد مطران وشكري وأبوشادي وناجي والشابي وعلى محمود طه ، وسواهم من شعراء أبولوني وصف الطبيعة ، وترنموا بحبالها ، وكذلك فعل الشعراء المهجريون ، لأن النزعة الغالية عليهم وعلى شعرهم هي النزعة الرومانسية (٢) ، واشتهر محمود حسن إسماعيل بديوانه أغاني الكوخ ، وبشعره في الريف .

وهذا أبو شادي يضر من عالم الناس إلى حراب الطبيعة فيقول :

ورجعت للباء المعربد مستزيذاً ما حكاه
ورجعت للزهر المبادل من يضاكك أساء
وتركت كون الناس في يأس إلى كون سواء (٣)

ويقول محمود غنيم :

نهوني لدى السحر نهوني
وحصوني على النهر ودعوني
أنا والماء والشجر في سكون
أملأ السمع والنظر بالفنون
ثم أفضى إلى القمر بشجون

(١) ٣٠٦ النقد الأدبي لأحمد أمين .

(٢) ١٧٣ تطور الشعر العربي الحديث في مصر لماهر فهمي .

(٣) ٩٧ عردة الراعي لأبي شادي .

٥ - صوفية الحب العذرى عند شعراء أبولو :

وهذه الصوفية في الحب عرفها الشعر العذريون في عصر بنى أمية فنا يختلط بمشاعرهم وقلوبهم وبدموعهم وأحزانهم وتحولت إلى حب صوفي عند الشاعر عبد الرحيم البرعى البني الذي نبغ في القرن الخامس الهجري وطبع ديوانه في مصر ويحتوى على أبواب هي : الربانيات ، ثم النبويات ثم الصوفيات ثم الوعظيات ، وظهر هذا الحب الإلهي عند ابن الفارض (٦٣٢ هـ) وانتقلت هذه النزعة إلى الأندلس ، فوجدنا هذا الغزل الصوفي في شعر الشعراء الأندلسيين وإمامهم في الغزل الصوفي الشاعر الأندلسي الششتري (٦٨٨ هـ) ، وتأثر بهم الشاعر الأسباني رامون لول ، (المتوفى نحو عام ٧١٤ هـ) وكان هذا بالثقافة العربية .

ثم شاع هذا الاتجاه الصوفي في الحب في الشعر الأسباني والفرنسي على يد شعراء الزروبادور ، كما شاع في الشعر الفارسي والزرقي ، وقد قلد بترارك الشاعر الإيطالي لغة الغزل الزروبادورية ، وشاع أسلوبه في إيطاليا وإنجلترا فضلا عن فرنسا وأسبانيا ، وصار الشعر الغزلي الغنائي يحاكي الغزل العذرى بخصائصه المعروفة .. ومن ثم أخذ الرومانسيون هذا الأسلوب في شعرهم الوجداني العاطفي ، فكثر فيه ألفاظ الحب والشوق والحرمان والمذاب والالام والسقم إلى غير ذلك .

وقد عرف هذه النزعة الصوفية في الحب شعراء أبولو ، وأخذوها تياراً عاطفياً يتمثل في فلسفتهم العاطفية المملوءة بالحب والحرمان والالام والمذاب ، والعنى والاراق ، فالحب عندهم متعة للروح لا للجسد .

وهذه نزعة الرومانسيين السائدة ، فنن بها شعراؤنا وشعراء المهجر ، وقصيدة الشابي « صلوات في هيكل الحب » مثل من أمثلة هذه الظاهرة الفنية ، ويقول في مطلعها :

عذبة أنت كالطخونة كالاحلام كاللحن كالصباح الجديد

كالسما الضحوك كالليلة القمر كالأورد كابتسام الوليد

إلى أن يقول :

أنت تحيين فؤادي ما قد مات في أمسى السعيد الفقيـد

والصباح الجليل بنعش بالدفء . حياة المحطم المكدر
أنتدبني فقد ستمت ظلامي أنتدبني فقد ستمت ركودي

وهذا إبراهيم ناجي يقول من قصيدته « رسائل محترقة » :

ذرت الصباية وانطوت وفرغت من آلامها
لكنني ألقى المنايا من بقايا جامها
عادت إلى الذكريات بمشهدها وزحامها
في ليلة ليلاء أرقني عصب ظلامها
هدأت رسائل حبها كالطفل في أحلامها
أشعلت فيها النار تزعج في عزير ظلامها
تفتال قصة حبنا من بذنها لحتامها
أحرقها ورميت قلبي في حميم ضرامها

٦ - نزعة الحرمان عند شعراء أبولو :

وكذلك سادت في شعر شعراء أبولو نزعة الحرمان والندم ، والحزن والسقم ،
والكآبة والألم ، والحديث عن الموت والفناء والعدم ، إلى غير ذلك من ألوان
التشاؤم والقلق والحيرة .

ودراوين الشابي والتيجاني بشير وحسن كامل الصغير وغيرهم حافلة بذلك ،
وكذلك شعر ناجي والهمشري والشرنوبلي ، يقول الشابي :

جف سحر الحياة يا قلبي البائس كي فيها نجرب الموت هيا

ودواشيه يقول كيقس الشاعر الانجليزي : « الشعر والمجد والجمال أشياء
عميقة ، ولكن الموت أعمق » ، الموت مكافأة الحياة الكبرى ، والآن يبدو لي أكثر
من أي وقت آخر أن من الخصوبة أن أموت ، ، وقد مات الشابي وكيقس معا
سن مبكرة (١) ، وكذلك الهمشري والشرنوبلي .

(١) راجع ٢٧٠ وما بعدها فضايا الشعر المعاصر لتنازك الملائكة .

والدموع ضرورة العبقريّة كما يقول الأديب الفرنسي اسكندر ديماس ، والحزن
السامي يجعلنا نقدر اللذة كما يقول المفرد دي موسيه ، وذلك هو ما يقوله
حسن كامل الصوفي صاحب ديوان « الألبان الضائعة » :

دموعي كنت آمالا تمد القلب بالبشر
وكانت هذه الآمال كالأنعام في الفجر

ويقول الشاعر أحمد نيفيق المهدوي (١٨٩٨ - ١٩٦١) :

بين دمعي ونجيبى يا شباني تتلاشى
كتلاشى الطفل في الشمس يطير (١)

ثالثا - ثورة التجديد

عند شعراء أبولو

(١) ولقد قامت مدوسة أبولو بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة الفني ،
فأعلنوا الشعر الحر ، واحتفوا بالشعر المرسل (٢) ، ونوعوا الأوزان وجددوا
فيها ، وعددوا القوافي ولونوها بألوان كثيرة ، ونظموا الشعر القصصي والروايات
التشيلية والأفصوصة الشعرية ، وصاغوا الأناشيد في الهيام بالطبيعة ووصف الجمال
واتحدث عن أعظم خطرات النفس الإنسانية ، غير مباينين بالمناسبات الطارئة
والحالات الوقتية الملحة .

ونادوا بتحرر القصيدة في شكلها ومضمونها وفي فكرتها وصورتها الموسيقية
من قيود كثيرة ، ورددوا مذهب الفن للفن ومذهب الفن للحياة ، وأن الشعر عاطفة
وخيال وفكرة وموسيقى وصورة شعرية .

ولقد دخلوا في معارك نقدية كثيرة ، وكما ثارت المعارك النقدية في فرنسا

(١) ص ٣٦ ديوان المهدوي .

(٢) يميز الزيات النظم من الشعر المرسل (مجلة قافة الزيت عدد شعبان ١٣٨٣هـ)

في القرن ١٧ و ١٨ بين أنصار القديم وأنصار الجديد ، وكما قامت هناك في أوائل القرن التاسع عشر معركة حول المذهب الرومانسي والموازنة بينه وبين المذهب الكلاسيكي ، كذلك قامت معارك نقدية وخصومات أدبية حول دعوة شعراء مدرسة أبولو ، الذين انطلقوا لايولون على شيء ، داعين إلى الحرية الفنية ، واحترام المذاهب الأدبية والنقدية جميعها وتقديرها .

وكانت آراء مدرسة أبولو في النقد مجارية لآراء المذهب الرومانسي فيه ، وتتلخص في النظر إلى العمل الأدبي وحده ، إذ أن النقد يجب أن يتبع الأدب ، لأن يتبع الأدب النقد ، وإلى تحرير النقد من مفاهيم تقليدية كثيرة ، وإلى أن غاية الأدب التي يرمى إليها هي اللذة العاطفية ، وروحه الخيالي ، وجسمه الأسلوب .

وقد حاربت مدرسة الرومانتيكيين في فرنسا نظرية الكلاسيكيين إلى النقد ، كمل له قواعد مدروسة ، ورجعت إلى الشعور والعاطفة والنفس في أحكام النقد ، وإلى هذا نادى سانت بييف : « ليس هناك قواعد تخلق الكاتب الكلاسيكي » ، وقوله : « النقد لا يمكن أن يصبح علما موضوعيا ، وسيتبقى فنا دقيقا في يد من يحاولون استتداعه ويقول « جول ليمتر » : « إننا نحكم بالجودة على ما نحب أي أننا نرى حسنا ما نحب » . . وكانت هذه هي نظرية مدرسة أبولو في النقد ، وهذا المذهب هو مذهب مدرسة الشعوريين الذين يرون أن النقد هو سجل الروح ، ولهذا المذهب أمبول في نقدنا العربي القديم حيث كان الجرجاني يرى أن النقد يجب أن يكون فنانا طليفا لا يخضع لإلحاح الذوق الأدبي السليم والمسلكات الفنية الخالصة بعكس نظرية قدامة بن جعفر في النقد التي كانت تعتبره علما يسير على مناهج مدروسة ، وهذه هي نظرية تين الناقد الفرنسي المشهور ؛ مما يجعل لثرائنا العربي منزلة كبيرة في النقد ، إذ سبق نقادنا إلى نظريات نقدية صارت هي اليوم أحداث المذاهب في فرنسا .

وقد وضعت مدرسة أبولو مفاهيم جديدة لفظة الشعرية والصورة في الشعر ، ونادوا كما كان ينادى ورد زورث بتجنب تلك التشبيهات التي كان يتوارثها الشعراء وطمعوا شرم بالوان من الرمزية والريالية والواقعية ، وغلبوا من المذاهب الأدبية .

والحقيقة أن دعوة مدرسة أبولو إلى التجديد في أوسع نطاق ، وبعدم كثير
عن المناهج المألوفة في النظام ، وتطويعهم اللغة والأسلوب للفكرة والمعنى والخيال
والنص الشعري ؛ كان ذلك كله مدعاة لزلهم في بعض الأحيان ، وحجة لخصوصهم
عليهم .

(ب) وإذا أردنا أن تنافس هذه الانسكار في إجمالها ، فإننا نقول :

أولا - من حيث المذهب الشعري :

عرف العرب مذاهب أدبية كثيرة ، واحتصموا حولها ، وثارَت معارك
نقدية خصبَة في القديم من أجلها ؛ ومن بينها : مذهب الغزل العذري ، ومذهب
الغزل القصصى ، ومذهب الصنعة أو البديع في الشعر العربي ، والمذهب العقلي
عند شعراء القرن الثالث والرابع والخامس ، وغيرها من مذاهب الأدب
واشعر (١) . ولا خير بتأثير العصر وتقارب الأمم واتصالها فكريا وثقافيا
وأديبا بعضها ببعض أن يقف أدباؤنا على المذاهب الأدبية الحديثة يأخذون منها
ما يرونه صالحا للتطبيق على أدبنا بما يلائم الذوق العربي وحده ويتركون ما عداه ؛
لا أن يأخذوها جملة وتفصيلا ، نظرية وتطبيقا (٢) . بل إن أثر المنفلوطي كان
بذرة رومانسية في النثر العربي ، وكذلك كان أثر طه حسين امتدادا لفن
المنفلوطي والرومانسيين في النثر الأدبي .

ولأننى تأثيرات ماجدولين والشاعر وهى من روايات المنفلوطي ، وكذلك
رواية البؤساء التى ترجمها حافظ إبراهيم وكذلك آلام فرتر التى ترجمها الزيات ،
وكلها من الأدب الرومانسى ، فقد أثرت تأثيرا عميقا فى طبقة كبيرة من الأدباء .

والذى نذهب إليه هو ما يقرره لقيف من الأدباء المعتدلين ومن ، بينهم

(١) راجع ٢٤ - ٢٧ محاضرات فى الأدب لعمدور ، وراجع كذلك ص ٣٤
مذاهب الأدب للخفاجى .

(٢) راجع ص ١٠ ثورة الأدب .

الدكتور محمد النويهي في مقال له نشره في مجلة الثقافة المصرية عدد ٢٤ ديسمبر ١٩٦٣ وقرر فيه فائدة المفاهيم الغربية الحديثة في الأدب والنقد ونادى بالانحدار من هذه المذاهب بقدر ، وبالحذر في تطبيق مقاييس النقد الغربي وعدم الاندفاع إلى إقحامها على تراثنا الأدبي ، فن الأدب العربي نفسه يجب أن تستنبط المفاهيم والمقاييس التي يحكم بها عليه .

إن هذه المذاهب والنظريات الحديثة في الأدب والنقد قد كانت أبعد الأشياء عن الحواطر التي كانت تجري على ألسنة الشعراء ، فتحكيمها في الأدب العربي جملة وتفصيلاً أمر يدعو إلى العجب والدهشة ، ولقد فطن بعض النقاد حتى في أوروبا إلى هذه الحقيقة ، ودعوا إلى الاهتمام بها حتى انقد قال أحدهم : إن شيئاً لم يؤثر في الآداب القديمة مثلاً أثرت فيها الآداب الحديثة ، مشيراً بذلك إلى المحاولات التي يقوم بها بعض الناس عندما يمدون دراسة تلك الآداب القديمة ويقحمون عليها النظريات الحديثة التي لم تكن تخطر بقل منسئبها .

فهذه المذاهب الأدبية لا يمكن تطبيقها كمقاييس نقدية على أدبنا العربي من جانب ، وإن كنا لا نعارض تأثر طبقات ومدارس أدبية بها وانخادهم لها مناهج يحتذونها في أدبهم الجديد .

ثانياً - من جانب التأثير الأدبي للغرب في أدبنا :

فاننا لا نقبله، وندعو بتحرر الأدب الحاضر منه، مع أن دراسات الأدب المقارن، تعتبر مثل هذه التأثيرات والتأثيرات ظاهرة أدبية عامة بين جميع آداب العالم .

وإذا كان هيك يقول في كتابه « ثورة الأدب » : لابد لثورتنا الأدبية أن تقتب أنها تتأثر الغرب اتجاهاته الأدبية (١) . . وإذا كان أحد أمين يقول : إن الاتجاه السائد الآن في الأدب والنقد هو الاتجاه الغربي فيها بمحاولة تطبيق النظريات الغربية ومقاييس النقد الغربي على الأدب العربي (٢) ؛ مع الفوارق الكبيرة بين الأدبين لاختلاف البيئتين وتناجها .

(١) ودن السعاة إلى هذا غنيمي ملال الذي يقول ما نصه : (مجلة الثقافة عدد ١٨ نوفمبر ١٩٦٣) : كيف يتاح لنا أن ندعو إلى جديد ما لم نتمعق في دراسة القديم على حسب المعايير النقدية الحديثة (٢) ٥٦ ، النقد الأدبي لأحمد أمين .

وإذا كان مندور يقول : منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكر في الطريقة التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر في تيار الآداب العالمية ، ويقول : أخذت من أستاذي طه حسين الإيمان بالثقافة الغربية وخاصة الإغريقية والفرنسية (١) .

وإذا كان غنيمي هلال يقول بوجوب دراسة أدبنا القديم على حسب المعايير النقدية الغربية الحديثة (٢) .

فإننا ندعو إلى وجوب هذا التأثير الأدبي أو أن يكون في أضيق حدوده كما يتأثر الغرب بأدبنا في أضيق الحدود كذلك . ونشكر المحاولات التقليدية المحضة التي ليست نابعة من نفوسنا وبينقتنا وثقافتنا .

ثالثاً - من حيث دعوة التجديد :

فإننا نؤمن بذلك ولا ننكره ، ندعو إليه في أوسع نطاق ، ولكن بحيث لا يجافي أصول الأدب والشعر ، فإن كثيراً من المفكرين يقولون : إن الفنون نحميها القيود ، والمثل الفرنسي يقول : لا يحمي الفن بغير القيود (٣) ، فكيف نشور على القيود الفنية التي هي من صميم العمل الأدبي في البناء الشعري نفسه .

رابعاً - من حيث الآثار التي أحدثها شعراء أبولو في الشعر المعاصر . وهي آثار كبيرة ممتدة شاملة .

فلقد كان لهذه المدرسة فضل إظهار كثير من الشعراء في العالم العربي ، كالشابي (١٩٠٩ - ١٩٣٤) مثلاً (٤) ، الذي اتصل بأبي شادي وبشعراء المدرسة ، وكتب

(١) مقدمة في الميزان الجديد لمندور - وقريب من ذلك ما ذكره في ص ٤٨ .

(٢) مجلة الثقافة المصرية عدد ١٨ نوفمبر سنة ١٩٦٣

(٣) ٩ في الأدب والقدر لمندور .

(٤) يقول إبراهيم العريض في كتابه « الشعر وقضيته في الأدب العربي الحديث » ص ٦٤ : إن الشابي كان من اتفجع بالفعل الذي حملته مدرسة أبولو .

في مجلة أبولو فصولا نقدية ، ونشر شعره على صفحاتها ، بل كتب مقدمة ديوان أبي شادى « اليزوع » ، ومن مظاهر تأثر الشابي بهذه المدرسة في شعره أنه أخذ فكرة قصيدته « إرادة الحياة » ، من قصيدة لآبى شادى عنوانها « النهضة إرادة (١) » ، وأنه تجاوز في موسيقاه في قصيدته « الصباح الجديد » ، إلى مطلقها :

اسكنى يا جراح اسكنى يا شجون

مع قصيدتين لآبى شادى أولهما الوداع (٢) ومطلقها :

انتبه يا شعاع نبض قلبى الحزين

وثانيتها قصيدته « بعد الصيف » (٣) ومطلقها :

اضحكى يا رمال من هدير المياه

فقد تجاوز الشابي في قصيدته مع هاتين القصيدتين في الموسيقى والصور ، كما تجاوز معهما كذلك الشاعر إبراهيم ناجى ، وكان الشابي وناجى معجبين بكلتا القصيدتين ؛ ونظم ناجى على منوالها قصيدته « عاصفة روح » ، التي يقول فيها :

أين شط الرجاء	يا عباب المهوم
ليلى أنواء	ونهارى غيوم
أصول يا جراح	أسمى الديان
لا يهم الرياح	زورق غضبان
البلى والثغوب	فى صميم الشراع
والضنى والشحوب	وخيال الوداع

(١). ديوان الشفق الباكي .

(٢) ديوان قطارة من يراع .

(٣) ديوان أشعة وظلال .

كما نظم ميشيل عفلق قصيدة على هذه الموسيقى الشعرية (١) وتجاوب فيها مع روح أبي شادي وناجى وغيالهما الشعرى .

ومن القصائد التي نظمت على هذه الموسيقى الشعرية قصيدته ميخائيل نعيمة التي عنوانها (الطمانينة) وهي إحدى قصائد ديوانه (همس الجفون) ومطلعها :

سقف بيتي حديد	ركن بيتي حجر
فاعصني يارباح	وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم	وامطلي بالمطر
واقصني يارعود	لست أخشى خطر
سقف بيتي حديد	ركن بيتي حجر

ولاحد الطرابلسي من هذه الموسيقى قصيدة عنوانها (احترق احترق) (٢)

ومن كان لهذه المدرسة آثار فنية وفكرية في شعرهم : التيجاني بشير (١٩١٢ - ١٩٢٧) صاحب ديوان « لإشراق » الذي يحفل بالتيار الرومانسي .

ولقد كتب التيجاني فصولا نقدية يدافع فيها عن شعراء مدرسة أبولو ، ويرد على الذين نقدوا ديوانه الألبان الضائفة ، للصيرفي ود الملاح النانه ، على محمود طه ، وهو طاهر الطناحي الذي نقد الديوانين في مقال له نشره في جريدة البلاغ (٣) . . . وكان مما أخذ عليهما بعض الأساليب الجديدة من مثل : شرب الضوء ، ورشف الأشعة ، والهام النظرات .. ويقول التيجاني : إن مثل هذه الأساليب في نظري هي مشكلة الأدب اليوم ، وردعا إلى مافي ملكات الشاعر المعاصر من تلف في المعاني ، واندفاع مع المواجه ، وتوغل في الشعور ، واقتنان في التعبير ، وإلى ما عنده من عمق وشذوذ في توثب الخيالات بعضها لأثر بعض ، وتزاحها في البيت الواحد من الشعر الحديث ، ومن خروج على ما خلفه الشعراء من مناهج ظل

(١) مجلة الدهور سبتمبر ١٩٢٤ ، ومجلة الرسالة عدد ١١٥ و ١١٦ وعدد ١٠٢٣

(٢) ٢٣٥ قضايا الشعر المعاصر - لتازك الملائكة .

(٣) عدد ٩/٩/١٩٢٤

وما زال يسلكها الشعر القديم ، وأهميزات الشعر الحديث كما يرى التيجاني أنه أصبح يؤدي واجبه في الحياة كلفة سماوية طليا ، لا كاصطلاحات بشرية قاصرة ، ويؤكد التيجاني رأيه في استمرار وكثرة المحصولات الأدبية حول النموذج في الشعر وغرابة الفن وتعقده وإبهامه ، ثم يعرض للباقي ويلوح بخطئه في نقده لديوان علي محمود طه . ثم يقول : ولقد قرأت فصلا لبعض النقاد يأخذ فيه على الصوفي كثيرا من أساليبه ، مثل :

عصرت روحى بخرا الوردى وهوى وماتذ وقت منها بعض ما شربوا
إذ سأل هذا الناقد : كيف تعصر الروح والعصر شيء مادي والروح روح لا مادة ، ويرى التيجاني أن ذلك تعنت ، واضطراب لا يدل على ذوق أو نزاهة أدبية (١) .

ومن الشعراء الذين نبهوا من بين شعراء هذه المدرسة : إبراهيم ناجي والصيرفي والمشمري ، ومحمود أبو الوفا .

وكذلك علي محمود طه (١٧٠ نوفمبر ١٩٤٩) ، وقد نقده مندور بأن الخاصة الفنية ضعيفة في شعره (٢) ، ورد عليه السحرقى (٣) ... ومن الشعراء الذين تأثروا بها كذلك محمود حسن إسماعيل ، وقد نقده مندور لاضطراب الرؤية الشعرية عنده وضعف إحساسه الفني (٤) .

وقد عاصرها وتأثر بها الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدوى (١٨٩٨ - ١٩٦١) الذي دعا إلى التحرر من قيود الوزن والقافية في قصيدته ، أما أن ، (٥) .

ومن الدواوين التي أحدثت صدى كبيرا من بين الدواوين التي نشرتها جماعة أبولو : ديوان وراء الغمام لناجي وديوان الملاح الثاني لملي محمود طه ، وديوان الألبان العائمة للصيرفي . وقد نقد محمود الخفيف الصيرفي

(١) راجع ١٤٣ مذاهب الأدهب للفضايج .

(٢) ١٨ - ٢٤ في الميزان الجديد .

(٣) ٢٢٠ الشعر المعاصر . (٤) ٧٥ في الميزان الجديد .

(٥) ٨٠ ديوان المهدوى .

في هذا الديوان ، نقدا لاذعا ، فأخذ عليه ميله إلى المجازات والاستعارات الغريبة مثل « كهوف الحياة » ، و « قيثارة الحياة » ورد عليه الصيرفي (١) ، ونقده كذلك سيد قطب (٢) ورد عليه الصيرفي أيضا (٣) .

وقد انتقلت الحركة من ديوان الصيرفي أيضا إلى دواوين أبي شادي نفسه ، وإلى مذهبه في التجديد ، فهذا أديب (٤) ينتقد أبا شادي في شعره وفي قصديره للألحان الضائعة ، وهاجم كامل الشناوي مدرسة أبولو الشعرية وسخر من أبي شادي وآرائه (٥) ، وكتب عيب الزحلاوي بنقد مغالاة الأدباء في كتابة مقدمات الكتب ويعني بذلك أبا شادي الذي عرض لمقدمته للألحان الضائعة (٦) ، ولقد امتد تأثير مدرسة أبولو فشمّل كثيرا من الشعراء الذين ظهروا قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها في مصر والعالم العربي ، ومن بينهم : جليّة رضا وصفية أبو شادي وكال نشأت وفوزي العنقيل ، ونازك الملائكة وسواهم (٧) وكانت آراء مدرسة أبولو سببا في جدل كثير بين الأدباء والنقاد حول قضايا الادب ومفاهيمه ؛ فبعض هذا الجدل دار حول المذهب الادبي ، وبعضه دار حول الشعر الجاهلي الذي كتب أحد أمين عنه (٨) بعنوان جنابة الشعر الجاهلي على الادب العربي ، ورد عليه بعض الادباء (٩) ، وبعضه الآخر كان حول قضية اللفظ والمعنى ، فالزيات يفضل اللفظ (١٠) على نحو ما كان يؤثر عن الجاحظ ، وهيكل يفضل المعنى ذاهبا إلى أن اللغة ليست إلا الكساء الظاهر وجوهر الادب هو الافكار والعواطف (١١) ، وكذلك كان اتجاه ميخائيل نعيمة الذي تقد مذهب أنصار اللفظ (١٢) .

-
- (١) الرسالة ١٩٣٤ .
 (٢) الاهرام ١٠/٢٠/ ١٩٣٤ .
 (٣) مجلة أبولو نوفمبر ١٩٣٤ (٤) السياسة عدد ١٠/٣/ ١٩٣٤ .
 (٥) البلاغ عدد ١٠/١٧/ ١٩٣٤ .
 (٦) المقطم عدد ١٠/١٩/ ١٩٣٤ .
 (٧) راجع كتاب « شعر اليوم » للسرحتي
 (٨) مجلة الثقافة ١٩٣٩ .
 (٩) مجلة دار العلوم اكتوبر ١٩٣٩ . (١٠) ٢٦ دفاع عن البلاغة
 (١١) ثورة الادب . (١٢) ٨٦ الغربال .

وكذلك كان مذهب الرصافي والزهاوى ، أثرا المعنى على اللفظ ، حتى قال الزهاوى : لا يؤسفنى شيء كعناية الشعراء باللفظ أكثر من عنايتهم بالمعنى الذى صيغ اللفظ لأجله (١) ، وهذا هو منهج عبد القاهر الجرجاني وبعض النقاد والقدماء . أما طه حسين فسوى بين اللفظ والمعنى (٢) على نحو ما صنع ابن رشيق فى « العمدة » .

وأشدت المحسومة آنذاك بين أبى شادى والعقاد وأنصار كل منهما ، وكان للعقاد آنذاك حزب سياسى بناصره ، والعجيب أن العقاد ما زال يهاجم مدرسة أبولو حتى اليوم ، ويرى أنه كان وراءها أيدى سياسية .

وأخيرا انتقل أبو شادى من القاهرة إلى الاسكندرية ، وحارب من بعض الأدباء والسياسيين حربا خفية ، مما اضطره إلى الهجرة إلى أمريكا عام ١٩٤٦ ، وفيها عاش بين نيويورك وواشنطن حتى لاقى ربه فى الثانى عشر من إبريل عام ١٩٥٥ بعد كفاح أدبى طويل ، استملاصده حتى اليوم ، فى أدبنا العربى وفى شعرنا المعاصر (٣) .



(١) شعراء العصر الجزء الثانى تأليف محمد ضبرى ١٩١٢ القاهرة .

(٢) ٢٢٢ : ٣ حديث الأربعة .

(٣) راجع كتابي « رائد العصر الحديث » مجزئته ، وكتاب « جماعة أبولو » لعبد العزيز دسوقي .

فهرست

الموضوع	الصفحة
القسم الأول : دراسات عامة في الأدب المقارن	٣ - ٧٠
تصدير	٥
الفصل الأول : الأدب المقارن وتطوره وميادينه	٧ - ٢٠
ما هو الأدب	٨
الأدب المقارن	١٠
نشأة الأدب المقارن وتطوره	١٢
ميادين الأدب المقارن	١٦
بحوث الأدب المقارن	١٩
الفصل الثاني : بعض موضوعات الأدب المقارن	٢١ - ٧٠
الأشكال والأنواع الأدبية	٢٢
الاجناس الثرية	٢٤
القصة	٢٤
التاريخ	٣٨
الحوار والمناظرة	٣٨
الاجناس الشعرية	٤٠
الملحمة	٤٠
المسرحية	٤٨

٥٣	القصة على لسان الحيوان
٥٥	الوقوف على الاطلال في الاديين العربي والفارسي
٥٨	التأثيرات النظامية
٦٠	الموشع والرجل وتأثيراتهما
٦٧ - ٧٠	التأثيرات الاسلوبية
٢٦ - ١	القسم الثاني : دراسة لمدرسة أبولو ومظاهر التأثيرات والتأثيرات حولها

